الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - بـــاتنـــــة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغـة العربيــة وآدابها

نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم

إعــداد الطالبـــة :

فريـــدة مقلاتـــي

إشراف الأستاذ الدكتور :

محمــــــد زرمـــــــان

السنة الجامعية : 1429 هـ - 1430 هـ / 2008م – 2009م

مقدمـــــــة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعيـــن، أما بعد.

مازال البحث في فن الشعر يقود إلى التساؤلات عن حقيقته ومفهومه، فقد أثار الشعر ومازال يثير جدلا كبيرا بين النقاد، والمنظرين بما يفرضه من وجهات نظر متعددة تتصل بمستواه الجمالي، وقيمته التشكيلية والدلالية وكيفيات إنتاجه ومقومات بنائه، لذلك تشكل قضية التنظير للشعر مهمة صعبة، فكل ناقد سعى إلى تقديم نظراته في هذا الفن القولي الجميل، ومن بينهم ابن رشيق.

وتسعى هذه الدراسة المتواضعة تحديدا إلى رصد آراء ابن رشيق في مجال نقد الشعر، وبخاصة أن هذا الناقد استطاع أن ينتج إنجازات على درجة كبيرة من الأهمية ساهمت في إثراء النقد العربي القديم من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في تعميق الوعي بقيمة الشعر وخصوصيته، فأفرزت هذه المساهمة نظرات جد مهمة في نقد الشعر وتقويمه.

وحسب إطلاعي المتواضع فإن جل كتب النقد قد تطرقت ومازالت تتطرق بأساليب شتى إلى ملامح نظرية الشعر عند ابن رشيق عبر بحثها في قضايا النقد وعرض آراء ابن رشيق فيها، ولم يعمد أي دارس إلى بناء النظرية الشعرية عند ابن رشيق ككل متكامل موحد، لذلك آثرت تناول هذه الشخصية النقدية التي شكلت موضوعا للبحث بالنسبة إلى كثير من الدراسات والبحوث الجامعية.

كما أن لفظة نظرية تداولتها الأقلام، وقرّبت معناها إلى الأذهان بيد أن المفهوم الذي أردناه يعوزه الإيضاح، فالذي أردناه على وجه الدقة من هذا المصطلح هو مجموع تصورات ابن رشيق في نقد الشعر لمعرفة مبلغ فطنته وحسه النقدي المرهف في دراسة كل ما يتصل بالشعر، ومقدرته على التحليل والمناقشة والتفسير وإصدار الأحكام الموضوعية في هذا المجال الذي شغل النقاد قديما وحديثا.

دوافــــــع اختيــــــــار الموضــــــوع :

كان اختياري لهذا الموضوع استجابة لرغبة جامحة كانت تراودني منذ أن وفقت في دراسات ما بعد التدرج ذلك أني لاحظت أن الأدب المغربي مازال يشكو من قلة الدراسات، فمعظم الدراسات التي اطلعت عليها لا تخرج عن نتاجات النقد العربي في المشرق وأعلامه من أمثال الجرجاني وابن طباطبا والجاحظ وغيرهم، فتنوعت الدراسات حولهم وكثرت الموضوعات المقدمة حول نقدهم بينما لم حظ النقد الأدبي في المغرب العربي وأعلامه إلا بالنصيب القليل. وإن وجدت الدراسات فإن أصحابها ينعتون النقاد المغاربة بالتبعية المشرقية، وابن رشيق من النقاد الذين اتهموا بالتبعية المشرقية، وقد كثرت المقولات خاصة حول مصنفه النقدي النظري " العمدة "، مغفلين مؤلفاته الأخرى منها " أنموذج الزمان في شعراء القيروان " و " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ".

كما أن هناك من يرى أنه لا وجود لما يسمى بالنقد الأدبي في المغرب الإسلامي فأردت أن أجيبه من خلال بحثي المتواضع أنه يوجد نقد في المغرب العربي ونقد أصيل بالمعنى العلمي للأصالة وهو أن الإنسان قد يبني على ما حققه أسلافه.

– نقص الدراسات حول الأدب المغربي القديم بمختلف فنونه وأشكاله إذ لا نجد ما يسد رمق الباحثين ويشبع حاجتهم في التعرف على آثار منطقة تابعة للحضارة الإسلامية منذ زمن غابر.

– شغفي الشديد بالبحث في مجال النقد الأدبي بصفة عامة وإعجابي بالناقد المتميز ابن رشيق هذا الرجل الذي سجل اسمه بأحرف من ذهب في مجال النقد والأدب والشعر فلا يمكن هضم حقه، فكتاباته حول الشعر وآرائه في العمدة أو الأنموذج أو القراضة وكل ما بناه حول الشعر يمكن أن يشكل نظرية في الشعر متكاملة فإنتاجه في هذا الحقل يملك العناصر التي تسمح باستعمال هذا المصطلح لوصفه.

الإشكـــاليـــــــــــــــة :

إذا كان النقاد المشارقة حاولوا أن يضعوا فهما عميقا للشعر العربي بل حاولوا وضع علم للشعر يحدد مفهومه وطبيعته وغايته ويضبط معيارا لقياس جماله وجودته وذلك من خلال التراث العربي؛ لأن كل حضارة لها خصوصية تميزها عن بقية الحضارات، فهم أرادوا من خلال مؤلفاتهم النقدية المتميزة الراقية صياغة نظرية للشعر من خلال آرائهم في ماهيته ووظيفته وأداته، فهل يمكن لآراء ابن رشيق في الشعر أن ترتقى إلى منزلة تسمح باستخدام مصطلح نظرية لوصفها؟ .

أو بعبارة أخرى هل يمكن أن تكون آراء ابن رشيق حول الشعر كافية لبناء نظرية في الشعر ككل متكامل وموحد؟.

الأهـــــــــــــداف :

كل هذه التساؤلات كانت الأساس الذي انطلقت منه لتحديد أهداف هذا البحث والتي تتلخص فيما يلي:

– قد استقام في ذهني أن كل ما كتبه ابن رشيق حول الشعر في مؤلفاته العديدة يشكل نظرية في الشعر متكاملة حيث تنتظم آراؤه في ماهية الشعر، ووظيفته وأداته ومقومات بنائه، وذلك من أجل إبراز مقدرة النقاد المغاربة في ميدان النقد وأهمية آرائهم التي لا تقل أهمية عن آراء المشارقة.

– جمع آراء ابن رشيق النقدية حول نقد الشعر من مختلف مؤلفاته، ونعتها بمصطلح نظرية، وذلك لمعرفة تصوره لحقيقة هذا النشاط الفعال لكي تتضح معالم شخصيته النقدية وتوجهاته الفكرية، ومعاييره النقدية لتسهيل مقارنته بمن سبقوه إلى الميدان وتحديد مكانته بينهم.

– إن البحث في مصنفاته النقدية يفتح باب المناقشة ضمن ثنائية (الأصالة والتبعية) وخاصة أن هذا الناقد اتهم بالتبعية وهذا إجحاف في حقه لذلك لا بد أن تكون هذه الثنائية محورا أساسيا تدور حوله الدراسات والبحوث التي تخوض في الأدب المغربي القديم بمختلف أشكاله وفنونه ابتغاء تحديد صريح ونهائي لمعالم هذا الأدب وإثبات تميزه عن أدب المشارقة.

الدراســــــــــات السّابقــــــــــة :

إن النقد المغربي القديم ثري سواء على مستوى الأعـــــلام (الشخصيات الناقدة) أو على مستوى مؤلفاتهم، وابن رشيق من أهم الشخصيات الناقدة في المغرب خلال القرن الخامس، ومؤلفاته خير دليل على ذلك، فما زالت محل دراسة وتحليل إلى يومنا هذا، وذلك نظرا لآرائه القيمة في الميدان النقدي ولتفرده في تأليف عدة مصنفات كانت برهانا على تميزه عن غيره من النقاد بوضوح الرؤية لديه في جميع القضايا النقدية، مما جعل النقاد يعتبرون كتاب العمدة من أهم الكتب النقدية التي ظهرت في عصر المؤلف وأغناها سواء في المشرق أو المغرب.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت شخصيـــــة ابن رشيق ومؤلفاته بالبحث والدراسة، ولكن هذه الدراسات تتناول النقد العربي القديم أو النقد المغربي القديم بصفة عامة وتخصص مبحثا أو فصلا لدراسة أعمال ابن رشيق باستثناء كتاب لعبد الرؤوف مخلوف بعنوان ابن رشيق القيرواني (الصادر عام 1964) تحدث فيه عن عصر ابن رشيق ثم نشأته وحياته ووفاته ثم ثقافته وأساتذته ومنتخبات من أثره. وقد توفر لي عدد قليل من الكتب والبحوث الأكاديمية التي تحدثت عن ابن رشيق منها :

أ – النقد الأدبي في المغرب العربي (الصادر عام 1988) لعبد العزيز قليقلة (أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب – جامعة الملك سعود – الرياض).

طرح فيه المؤلف إشكالية أصالة النقد المغربي وبرهن عليها بحقائق علمية ومعلومات تاريخية أدبية ونقدية وعرض أهم نقاد المغرب العربي قديما ومختلف آرائهم النقدية وقسم كتابه إلى تمهيد وثلاثة فصول وقد خصص الفصل الثاني لدراسة القضايا النقدية وتطورها عند النقاد المغاربة من بينهم ابن رشيق القيرواني.

ب – " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " (الصادر عام 1981م) لبشير خلدون، وهو بحث جامعي عرض فيه المؤلف نقاد مغاربة عاصروا ابن رشيق المسيلي من أمثال عبد الكريم النهشلي، والحصري، والقزاز، وابن شرف

القيرواني ... وأهم مؤلفاتهم النقدية، وكذا الآراء والقضايا التي عالجوها ومنها موضوع الشعر والنثر، الألفاظ والمعاني القديم والجديد ... وأنهى بحثه بخاتمة أكد فيها أن الحركة النقدية متكاملة واضحة المعالم والسمات لا تقل أهمية عن تلك التي ظهرت في المشرق.

جـ - " النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي" الصادر(عام 1986) لأحمد يزن (أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط)هذا الكتاب المطبوع رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت بجامعة محمد بن عبد الله بفاس في تاريخ 17 فبراير 1977م، وفيها دراسة مفصلة للنقد الأدبي المغربي في العهد الصنهاجي من خلال أهم أعلامه ومؤلفاتهم النقدية. تم من خلالها تقسيم البحث إلى مدخل وجسد فيه الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكـــذا الثقافية والأدبية للقيروان في العهد الصنهاجي وخمسة أبواب وخاتمة قوم فيها النقد المغربي وفقا للموضوعية الجرأة، الدقة في البحث، الأصالة ... أما الأبواب فقد ضمت ما يلي :

البـــاب الأول : عوامل ازدهار النقد الأدبي في هذه الفترة.

الباب الثـــاني : المصنفات النقدية ذات الطابع النظري وفيه ذكر لأهم المصادر النقدية المغربية ذات الطابع النظري ودراستها دراسة وصفية ومن بين المصادر المغربية التي ذكرها العمدة وقراضة الذهب لابن رشيق القيرواني.

الباب الثـــالث: المصنفات النقدية ذات الطابع التطبيقي: وفيه ذكر لأهم المصادر النقدية المغربية ذات الطابع التطبيقي ودرسها دراسة وصفية ثم انتقاء أهم الآراء النقدية المضمنة فيها ومن بين المصادر التي اختارها أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق.

الباب الرابـــع: النقد من خلال المصنفات الأدبية حيث ذكر المصنفات الأدبية التي وجدت في الفترة المدروسة وقام بدراستها دراسة وصفية وهذه المصنفات هي: زهر الآداب للحصري – ومسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني.

الباب الخامـــــــــس: أثر الحركة النقدية القيروانية في النقد العربي كما أنهى الباحث أبواب رسالته بدراسة ثنائية التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب ومدى تأثير النقد المغربي في النقد العربي بالأندلس وصقلية.

د – بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق : لحسن حسني عبد الوهاب حيث جمع فيه بعض شعر ابن رشيق، وصدره بمقدمة موجزة في حياة ابن رشيق.

هـ – حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها : للدكتور عبد الرحمن ياغي حلل في مقدمته الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية زمن بني زيري، ثم تحدث عن حياة ابن رشيق وشيوخه وتلامذته ،تناول بالدرس صلة ابن رشيق بالحياة العامة في القيروان، وعرض لابن رشيق شاعرا وكتابا وناقدا

لقد تعرض كل هؤلاء في كتبهم وبحوثهم إلى دراسة النقد المغربي مدفوعين برغبة في إحياء تراث هذا الجزء العربي وذلك بالعودة إليه والإفادة منه وكذلك إبرازه للوجود، فارتأيت أن أقتفي أثرهم فأجعل هذه الرغبة مشعلا وهدف بحثي. ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن أصحاب هذه المؤلفات لم تكن مخصصة فقط لدراسة آراء ابن رشيق في نقد الشعر، وإنما حاولت طرح جميع آراء النقاد المغاربة، وأحيانا آراء النقاد المشارقة في الميدان النقدي، وبالتالي فإنها لم ترتق إلى بناء النظرية الشعرية عند ابن رشيق ككل متكامل وموحد، كما أنه لم يقع بين أيدينا بحث متكامل اختص بدراسة نظرية الشعر عند ابن رشيق فأردت من خلال هذه الدراسة المتواضعة أن أصف آراء هذا الناقد المتميز الذي عالج القضايا النقدية المتعلقة بالشعر بكل وعي وتفهم، وعمق بمصطلح النظرية.

المنـــــــهــــــــج :

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي في عرض أهم القضايا النقدية والآراء التي كتبها ابن رشيق حول الشعر مدعمة ذلك بالمنهج المقارن في ربط بعض آراء ابن رشيق في مؤلفاته بما جاء به بعض النقاد المغاربة سواء قبل ابن رشيق أو بعده وكذلك النقاد المشارقة.

مضـــمـــــون البحـــــث :

وفقا لما اقتضاه البحث وطبيعة الموضوع قسمت بحثي إلى مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة. ولقد أشرت في المقدمة إلى الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا الموضوع، كما أشرت إلى أهميته، والهدف من دراسته، والمنهج الذي ارتضيته في خطتي التي وضعتها.

أما المدخل فقد حاولت أن أبين فيه أهم العوامل التي ساهمت في تكوينـــه الثقافـــي، وجعلت منه شخصية نقدية متميزة حيث استطاع أن يبرز في مجالات عدة ويثبت إمكاناتـــــه العلمية والأدبية التي أثمرت عن مؤلفـــات عديدة جذبت أنظار الأدباء، فالتفوا حولها وتتلمذوا على يده ليغترفوا من علمه الواسع وأدبيته المتميزة.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه مفهوم الشعر عند بعض النقاد الذين سبقوا ابن رشيق، ثم مفهوم الشعر عنده، ثم وظيفة الشعر عند العرب قبل ابن رشيق، ثم وظيفة الشعر عند ابن رشيق وأهميته والدفاع عن فضله من زاوية وظيفته وخاصة أنه يؤمن بأن وظيفة الشعر متعددة وجليلة لا ينهض بمثلها فن قولي آخر في المجتمع العربي القديم. ثم عرض موقف ابن رشيق من المنتصرين للنثر.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق حيث قدمت مفهوما للإبداع، ثم تحدثت عن نظرية الإبداع عند العرب قبل ابن رشيق، ثم تبيان أسس الإبداع أي ذكر أهم العوامل التي تكمن وراء سير عملية الإبداع، ثم تبيان البواعث الشعرية أو ما يسمى بالدوافـــع والمحفـــزات علـــى القول من أمور مادية أو معنوية، أو موضوعية، أو ذاتية واختلاف حظوظ الشعراء في ذلك كما حاولت أن أنفذ إلى الآراء التي تعد إبداعا أو إتباعا وذلك بتصنيفها تبعا لما شاع من آراء في القضايا الكبرى التي تتناول على وجه الخصوص ما عرف في عصر ابن رشيق بالسرقات الأدبية والصنعة والطبع والقديم والجديد وبخاصة أن ابن رشيق قد أمعن النظر في هذه القضية فوقف موقف المتعصب للجودة كمقياس

موضوعي فاصل والإبداع هو الذي يقود إلى الجودة مع ذكر بعض الشعراء المتأخرين الذين أجادوا في الشعر مع الاستشهاد ببعض الأبيات الشعرية.

أما الفصل الثالث فتناولت فيه مقومات بناء الشعر عند ابن رشيق، حيث طرحت فيه قضية الأسلوب وعلاقته بنوعية الغرض الشعري، وقضية اللغة أي نوعية اللغة التي يجب أن ينظم بها الشعر وبخاصة أن هناك من النقاد والفلاسفة من يقيم حدودا بين لغة العلم ولغة الشعر ويرون ضرورة اختيار من ألفاظ اللغة ما يناسب صنعة الأديب أو الشاعر، ثم حاولت تبيان أهم الأوجه البلاغية التي تحدث عنها ابن رشيق ومدى مساهمتها في تكوين الصورة الشعرية وأهميتها في الخطاب الشعري، وكذلك الموسيقى وعناصر الإيقاع، أي تبيان أهمية الموسيقى في الخطاب، وتحدثت أيضا عن ظاهرة الغموض في الشعر عند ابن رشيق وموقفه منها.

وأخيرا أنهيت الدراسة بخاتمة لخصت فيها النتائج العامة التي رأيت أنني توصلت إليها، وأوردت قائمة للمصادر والمراجع التي عدت إليها في إنجاز هذه الدراسة المتواضعة.

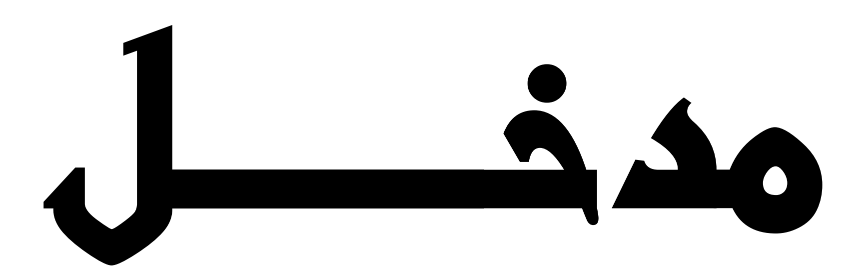
صعوبات البحث :

خلال انجازي لهذه الدراسة المتواضعة واجهتني بعض الصعوبات التي لا محيد عنها في مجال البحث.

وما كان لهذه المذكرة أن تستوي على صورتها لولا الرعاية التي أولاه الأستاذ المشرف الدكتور : **محمّد زرمان.**

كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين ساعدوني وأفادوني بالتوجيهات والمراجع اللازمة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

هذا جهدي فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.


مدخل

تزخر منطقة المغرب العربي القديم بكوكبة من النقاد الأفذاذ، والمؤلفات النقدية المتميزة التي تنوعت بتنوع اتجاهات صانعيها، ومن بين النقاد الذين عرفتهم هذه المنطقة، وكانت لهم إسهامات متفردة في ميدان النقد ابن رشيق القيرواني.

هذا الناقد المتميز الذي استطاع أن يخلد اسمه في تاريخ النقد الأدبي بفضل مؤلفاته التي حظيت باهتمام الدارسين على مر العصور.

لذلك فهو يعتبر علامة بارزة في النقد العربي بعامة والنقد المغربي بخاصة.

1 – سيرتــــــــه وصلتهـــا بالإبـــداع :

يجمع الدارسون على أنه ولد بالمحمدية، وبخاصة أن ابن رشيق صرح بموضع ولادته قائلا : « مولى من موالي الأزد ولد بالمحمدية... »[1].

أما ابن بسام في كتابه الذخيرة فقد خصص فصلا وعنونه بـــ : « فصل في ذكر الأديب الكامل أبي علي بن رشيق المسيلي »[2]، وبذلك فهو ينسب الرجل إلى المسيلة، ومؤكدا في هذا الفصل أن مولده ونشأته كانا بها فيقول : « بلغني أنه ولد بالمسيلة وتأدب بها قليلا ... »[3]، والمسيلة كما ذكر ياقوت الحموي في معجمه هي نفسها المحمدية.

يؤكد القفطي أيضا أن ولادته كانت بالمحمدية فيقول : « ولد الحسن بن رشيق بالمحمدية ونشأ بها وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة وقرأ الأدب بالمحمدية »[4].

أما بالنسبة لزمان ولادته فقد صرح به أيضا ابن رشيق حينما ترجم لنفسه قائلا : « ... ولد بالمحمدية سنة 390 هــ ونشأ بها وتأدب يسيرا »[5].

وعلى الرغم من هذا نجد اختلافا بين بعض الدارسين فمنهم من يجمع على هذا التاريخ الذي أشار إليه ابن رشيق كالسيوطـــــي في " بغية الوعاة " والقفطي،

---

1 – ابن رشيق، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، جمع وتحقيق محمد العروسي، وبشير البكوش الدار التونسية للنشر، تونس، ص 39.

2 – عبد الرؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني " عن القسم الرابع من الذخيرة مصورة عن مخطوطة بمكتبة الجامعة المصرية، رقم 26046، ص 172.

3 – المرجع نفسه، 172.

4 – عبد رؤوف مخلوف ، "ابن رشيق القيرواني"،دار المعارف بمصر 1964م ، ص 22.

5 – ابن رشيق ، "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص39.

وياقوت الحموي، ومنهم من خالف هذا التاريخ كحسن حسني عبد الوهاب الذي يقول عنه في خلاصة تاريخ تونـــــــــس: « أبو الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني حامل لواء الأدباء التونسيين ولد بمدينة المحمدية حوالي سنة 385 هـ / 1005م ».[1]

وعلى الرغم من هذا الاختلاف في ميلاده فإننا نرجح رأيه أي ولد سنة 390هـ وذلك لأنه كما تشير الروايات غادر المحمدية صوب القيروان سنة 406هـ (1018م) وعمره ستة عشرة سنة، وهذا يدل على أنه ولد سنة 390هـ.

أبوه على أرجح الروايات مملوك رومي لرجـــل من أهل المحمدية من الأزد[2]، فنسب إليهم. أما اسمه فهو (رشيق) وليس عليا كما يذهب إلى ذلك بعضهم، ويتضح ذلك من قول ابن رشيق عندما رد على ابن شرف معتزا بنسبه (أما أبي فرشيق لست أنكره) وكان يعمل بالمحمدية صائغا ونشأ ابنه الحسن برفقته، فعلمه صنعته، ثم وجد في نفسه ميلا إلى الأدب فعكف عليه في المحمدية منذ مطلع شبابه[3]، وقرض الشعر قبل أن يبلغ الحلم، ولعل كتابه " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب " يوحي بأثر مهنة الصياغة في نفسه.

روي عنه أيضا أنه كان معتزا بأصله الرومي يفاخر به منافسيه الذين عابوا عليه نسبه، فيرد على ابن شرف حينما طعن في روميته، وكانت بينهما مناقشات ومهاجاة قائلا : « ما أبغي به أبا، ولا أرضى بمذهبه مذهبا رضيت به روميا لا داعيا ولا بدعيا »[4]، وهو بهذا يطعن في نسب ابن شرف، لأنه مجهول النسب ومما قاله له : [5]

أَمَا أَبِـــــــي فَلَسْتُ أَنْكُـــــــره   قل لي أبوك وصوره من الخشب

---

1 – حسن حسني عبد الوهاب، " خلاصة تاريخ تونس"، الدار التونسية للنش، مطبعة أومقا، 1983م، ص.115

2 – الأزد قبيلة تنسب إلى الأزد بن الغوث بن النبت بن زيد بن عريب بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ، كانت منازلهم في منطقة سد مأرب باليمن ، وبعد انهياره تفرقوا في البلدان.

3 – ينظر، ابن رشيق، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص 10.

4- رؤوف مخلوف ، "ابن رشيق القيرواني"، ص 20.

5- ينظر، المرجع نفسه، ص 20..

ولما تاقت نفسه إلى التزود من الأدب وملاقاة أهل العلم والأدب اتجه صوب القيروان سنة 406هـ وعمره ستة عشرة سنة[1]، فاشتهر بها، ودخل إليها يوم توفي حاكمها باديس بن منصور في إحدى خرجاته لمقاتلة زناتة – إحدى القبائل البربرية الثائـــرة ضــده – سنــة (ت 406 هـ)، وخلفه ابنه المعز بن باديس.

قد عاش ابن رشيق في حماية رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز بن باديس أبو الحسن علي بن أبي الرجال (ت 454 هـ / 1062 م)[2]، فهو راعيه وحاضنه إلى أن قدمه إلى المعــتز، فكان أول اتصال له بالبـــلاط الصنهاجي سنـــة 417 هـ، فمدح المعز بقصيدة فأعجب بها، ومن ثم بدأت صلته تتوثق بهذا البلاط فقربه إليه المعز، ووظفه في الديوان، وقد كان الكاتب المختص بأمور الجيش ويتضح هذا من قوله :[3]

وقـــد كنت كاتب جيش الأميـــر ومجـــرى الأمورعلـــى رسمها

وكانت حياته في القيروان متصلة بالبلاط الصنهاجي، حيث احتل فيه مكانة مرموقة وذلك لأن المعز كان ملكا « ... جليلا عالي الهمة محبا لأهل العلم كثير العطاء وكان واسطة عقد بيته، ومدحه الشعراء، وأنتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال... »[4] وهب حب العلم، والأدب فأراد أن تضاهي الدولة الصنهاجية بغداد، وبخاصة أنه أدرك أهمية رجال العلم والفكر والأدب في بلاطه لهذا كان يتقرب إلى كل من يرى فيه سمات النبوغ والإبداع، وابن رشيق كانت ملامح نبوغه واضحة للعيان، لذلك قربه إليه وشجعه وأحاطه برعايته، فنشأ في بيئة تتمتع بقدر كبير من الثقافة والعلم، فالقيروان في عهد المعز أصبحت دار العلم بالمغرب.

1- ينظر، المرجع نفسه، ص 25.

2- ينظر، ديوان ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهواري وهدى ،عودة، دار الجبل، بيروت ،ص 16 .

3 – ينظر، رؤوف مخلوف ، " ابن رشيق القيرواني "، ص 28.

4 – محمد بن محمد الأندلسي، " الحلل السندسية في الأخبار التونسية"، ق4، ج1، تحقيق محمد الحبيب الهيلة ، الدار التونسية للنشر ، 1970م ص 940.

أما بالنسبة لأسرته لم يذكر عنها الشيء الكثير فهي غامضة، وإن نستشف من شعره الذي رواه له ابن بسام في الذخيرة ومدح فيه المعز بمناسبة ولادة بنت له وأمها من هبات الحاكم فقال :

معز الهدى لا زال عزك دانيـــا وزينت الدنيا لنـــــا بحياتكـــا

أتتني أنثى يـــــعلم الله أنــــــي سررت بها إذ أمها من هباتك[1]

ويتضح لنا من هذه الأبيات أن المعز هو الذي زوج ابن رشيق إحدى نساء قصره هبة منه، ولكن على الرغم من ذلك فإن الباحث لا يعثر على الشيء الكثير من الحديث عن أسرته في شعره أو مؤلفاته.

ومما لا شك فيه أن هذا الاستقرار الاجتماعي والنفسي الذي كان يعيشه ابن رشيق على أيام المعز كان له أثر كبير في تكوينه الأدبي والعلمي.

وهذا الاستقرار غذى ذاته المبدعة التي قادته إلى الإبداع في مجال النقد كما يتضح ذلك من كتاباته التي تنبئ عن مدى تبحره في مجال الأدب والنقد.

ومن هنا تصبح الحياة بكل أطوارها جزءا لا يتجزأ من إبداع المبدع فهو يصورها بشكل شعوري أو لا شعوري، لأنها تندمج في ذاته وفي مرجعياته الثقافية ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه ويعيه وعيا خاصا، ويتجلى هذا في شعره الذي نظمه في مدح أبي الرجال، والمعز بن باديس إذ حظي لديهما بحياة هانئة.

ولكن ابن رشيق نعيمه لم يدم فقد سلبه منه الأعراب من بني هلال وقبائل ســـــليم حينـــــما هجموا على القيـــروان وخربـــوها ســـنة (449 هــ)[2] فخرج منها ونزح إلى المهدية وعاش في كنف الأمير تميم، ولكن إقامته في المهدية لم تدم إنما خرج منها واتجه صوب صقلية، ونزل على أمير مدينة (مازر)، ويقال له مطكود، فأكرمه، وأحسن إليه، وبقي بها حتى توفي سنة(456هــ) على أرجح الأقوال[3].

---

1 – ينظر، عبد رؤوف مخلوف ، " ابن رشيق القيرواني "، ص 26.

2 – ينظر، ابن الأثير عز الدين الشيباني، " الكامل في التاريخ " ، ج8، حققه عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط3، 2001م ، ص 172

3 – ينظر، ابن رشيق ، " أنموذج الزمان "، ص 9 – 10 – 11.

2 – أثـــر البيئـــة فـــي تكويـــن شخصيتـــه النقديـــة :

إن البيئة لها تأثيــر في الأديـــب والأدب، ويتجلى هذا التأثيــر في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره، فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التـــي ولد فيها أو البيئـــات التي زارها، فمن المهم التعــرض لهــذه الظــروف التي عملت على تشكيل شخصيته[1]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته.

وأصحاب المنهج التاريخي يشيرون إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته، فهم جمعوا بين البيئة والأدب.

إن دراسة النصوص تقتضي استحضار بيئة الأديب والشاعر وحياتهما، أي تفسير العمل الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصيته، وبخاصة أن النقاد القدماء أمثال ابن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم توصلوا من خلال دراستهم للأدباء، والشعراء في بيئاتهم إلى أثر بيئة البادية في شعر العرب مثلا فقالوا أن شعر البادية يمتاز بالخشونة، والجفاف نتيجة قسوة الطبيعة بعكس شعر الحضر الذي يغلب عليه طابع الرقة واللين، كما أن آثار الديار المهجورة ورسومها المندثرة ، فإنها تذكر الشاعر العربي بحبه القديم وتحفزه على قول النسيب الحزين.

إن الأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي ولد فيها أو البيئات التي زارها، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل شخصيته[2]، فكل ما يحيط بالأديب من ظروف حياته يمكن أن ترشدنا إلى سبر غور من أغواره، وفهم سبب نبوغه وعبقريته.

---

1 – ينظر، عز الدين إسماعيل، " الأدب وفنونه – دراسة ونقد"، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر 1983م، ص 206.

2 – ينظر، عز الدين إسماعيل، " الأدب وفنونه – دراسة ونقد"، ص 206.

كما أن ابن رشيق القيرواني أقام في عدد من المدن التي تميزت كل منها بظروفها الخاصة، وتتمثل هذه البيئات في : المحمدية، والقيروان وصقلية، فمعرفة هذه البيئات تقودونا إلى معرفة سبب ثراء وخصوبة أعماله النقدية.

أ – المحمـــــديـــــة :[1]

كانت أول بيئة فتح فيها ابن رشيق عيناه وعاش فيها صباه، وتعد من أكبر المراكز الثقافية آنذاك حيث عجت بالعلماء والأدباء، لهذا ارتحل إليها عبقرية الأندلس ابن هانئ[2] سنة (347هـ).

وغيره من العلماء والأدباء الذين اتجهوا صوبها لينشروا علومهم وآدابهم قبل نحو ثلاثة وأربعين سنة من ولادة ابن رشيق القيرواني.

وفي هذه الحاضرة العلمية نشأت بذرة تكوينه الثقافي الأولى الذي اتصل بداية بالعلـــــوم الأدبية والدينية، وقد استهلها بقراءة وحفظ القرآن ثم عكـــف على الأدب، واللغة، وهذا ما وضحه حسن حسني عبد الوهاب بقوله : « ولد بالمحمدية ... وبها تلقى علم العربية والأدب ... »[3].

يتضح من قوله أن المحمدية كان لها دور كبير في تكوينه العلمي والأدبي فهذه البيئة هي رافد تأدبه واغترافه للعلم والأدب، وقد بدا تأثيرها فيه مبكرا حيث نظم الشعر وهو صبي لم يبلغ الحلم.

1- المحمدية : ويقال لها أيضا المسيلة اختطها أبو القاسم محمد بن المهدي الملقب بالقائم في أيام أبيه، وذلك أن أباه أنفذه في جيش حتى بلغ تاهرت ، ومر بموضع المسيلة فأعجبه فخط برمحه وهو راكب فرسه صفة مدينة وأمر عي بن حمدون الأندلسي ببنائها وسماها المحمدية باسمه ونقل إليها الذخائر سنة315هـ .(ينظر، ياقوت الحموي، "معجم البلدان"، ج5، ص 64-65.).

2 – هو أبو القاسم وأبو الحسن محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي ولد سنة (320هـ) بمدينة اشبيلية ونشأ بها وتعلم الأدب وعمل الشعر ومهر فيه واتصل بصاحب اشبيلية وحظي عنده بمكانة كان مهتما بالملاذ والفلسفة فنقم عليه أهل اشبيلية وساءت المقالة في حق الملك بسببه، واتهم بمذهبه أيضا فأشار عليه الملك بالرحيل عن المدينة لمدة معينة فخرج منها سنة 347هـ وعمره سبعة وعشرون سنة واتجه إلى المغرب واستقر بالمسيلة عاصمة الزاب عند الأميرين الأخوين ابن حمدون الأندلسيين الأزديين فمدحهما وبالغا في إكرامه، ثم توجه إلى الديار المصرية، ولما وصل برقة أضافه شخص من أهلها فأقام عنده أيام، وتوفي سنة (362هـ).(ينظر، ديوان محمد بن هانئ الأندلسي، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي 1994م، ص12).

3 – حسن حسني عبد الوهاب، " خلاصة تاريخ تونس"، ص 115.

ب – القيـــــــروان :[1]

وهي من المراكز العلمية والأدبية في الغرب الإسلامي آنذاك، وكانت تعد كعبة العلم في هذه المنطقة، حيث عرفت ازدهارا كبيرا في شتى المجالات الثقافية، وذلك ابتداءا من أواخر القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن الخامس[2].

وتعد مرحلة الحكم الصنهاجي فترة العصر الذهبي في العلم والأدب، وزاد في بريقها العلمي حكم المعز بن باديس الذي شجع على العلم والإقبال على الأدب، فأجزل العطاء لرجال الفكر والعلم والأدب، ووضعهم في المكانة التي يستحقونها، فكان هذا بمثابة الطعم الذي جذب بواسطته البلاط الصنهاجي رجال الفكر والعلم والأدب فانتشرت العلوم وارتقى المستوى الثقافي، وقد كان رجال الثقافة والعلم يتباهون بالانتساب إلى هذه البلاد التي تقدر العلم والأدب.

إن هذا النص الذي بين أيدينا يوضح لنا فيه حسن حسني عبد الوهاب مكانة الأدب وخصائصه في هذا المركز الثقافي : « في هذا العصر خطر الأدب من نثر ونظم في حلة التفنن والرقة، وظهر فيه الاختراع الجيد، وتوليد المعاني الرقيقة نظير ما حصل للأدب بالعراق في مبدأ الدولة العباسية حينما امتزج الشعر العربي بالآداب الفارسية، والفرس أهل رقة، وخيال متسع فتفتقت القرائح وتولد الإبداع لتأثير المدينة على الخيال الشعري ... »[3].

وقد أشار أيضا ياقوت الحموي إلى المكانة المرموقة التي وصلت إليها القيروان في عهد المعز بن باديس قائلا : «... وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء

---

1 – القيروان لفظ فارسي أصله (كاروان) وهو من الألفاظ المعربة قديما قبل امرئ القيس لقوله:

وغَارةٍ ذاتِ قيروان   كَأن أسرابها الرعالُ (ديوان امرئ القيس، ص 148)

ينظر، ياقوت الحموي، "معجم البلدان"، ج 4، ص 420 – 422.) والقيروان مدينة في تونس أول من اختطها عقبة بن نافع بن عبد القيس الكناني، والكاروان بالفارسي تعني القافلة (

2 – ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، الشركة الوطنية للنشر والتويزع، الجزائر1981م، ص21.

3 – حسن حسني عبد الوهاب، " مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لإفريقية إلى العصر الحاضر"، مكتبة المنار، تونس.د.ث، ص105.

والأدباء تُشد إليها الرحال من كــل فــج لمــا يرونه من إقبال المعز على أهل العلم، والأدب وعنايته بهم ... »[1].

وهذه الشهادة تدل على أن المعز يقدر العلم حق قدره، ويضع الرجل المناسب في المكان المناسب، وكان على دراية تامة أنه بالعلم والأدب ترقى الأمم وتزدهــر، وحسن تصرفه خير دليل على ذلك نحو العلماء والأدباء.

وذكر أيضا المراكشي أن القيروان في القديم كانت دار العلم بالمغرب وينسب إليها أكابر العلم والأدب، ورحل إليها كثير من العلماء بغية طلب العلم وملاقاة أهله، وقد ألف الناس في أخبار القيروان وذكر علمائها، وكانت بها كتب مشهورة ككتاب أبي محمد بن عفيف (346هــ - 410هــ)، وكتاب ابن زيــــادة الله الطبنى (ت 457هــ).[2]

وكانت الحياة السياسية أيضا في هذا العهد مستقرة مما شجع العلماء والأدباء والنقاد على القدوم نحو هذه الحاضرة لإبراز قدراتهم الإبداعية، وكان ابن رشيق من النقاد والأدباء الذين شدوا الرحال نحوها، وذلك سنة (406هــ).

وقد أدرك ابن رشيق أهمية هذه الحاضرة وتيقن أنها مقصد كل عالم وأديب وناقد، فاستغل الفرصة ورحل إليها لينمي قدراته الإبداعية، وليروي ظمأه العلمي والأدبي وذلك بالاتصال بأهل العلم والأدب فيها، والإطلاع على أهم الكتب التي تزخر بها مكتبات هذه الحاضرة.

وبخاصة أن المكتبات في هذا العهد كان لها شأن كبير، ويدل على ذلك أن المعز أهدى إلى أبي بكر عتيق السوسي مرة تسعمائة مجلد من نفائس الكتب أرسلها إليه عقب مجلس علمي استحسن فيه المعز آراء هذا الأديب وذُكر أيضا أن جدته وهي حاضنة باديس والده أهدت كتبا جميلة إلى المكتبة العامة التي كانت في البيت المجاور للمحراب من الجامع الأعظم.[3]

---

1 - ياقوت الحموي، " معجم الأدباء "، ج7، تحقيق عمر فاروق، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ابن حزم، بيروت - لبنان، ط1، 1999م، ص.28.

2 - ينظر، رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 16.

3 - ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

وقد عاش ابن رشيق في القيروان أكثر من أربعين سنة مما جعله ينسب إليها ويعرف بها، وتعرف به، وقضى هذه المدة بين جدران مكتباتها العامرة وفي بلاط المعز وتحت كنف أبي الرجال إلى أن غادرها سنة (449 هـ) رفقة المعز وحاشيته وأهله إلى المهدية بعد أن خربت القيروان تماما على أيدي قبائل بني هلال المقيمين في صعيد مصر، والتي سلطها الحاكم الفاطمي على القيروان انتقاما من المعز وتأديبا له.(1)

وأخيرا يمكن القول أن القيروان عاشت قمة الازدهار في مختلف المجالات الثقافية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين بسبب انتشار التعليم وذلك بمساعدة ولاة الأمر والوجهاء فهذا كله هيأ فرصة طيبة لحياة علمية وأدبية نامية في هذه الفترة.

البلاط الصنهاجي لميكن هو البلاط الوحيد الذي عاش حياة الازدهار الثقافي في القيروان، بل كان قبله البلاط الفاطمي الذي اهتم حكامه أيضا بالعلم والأدب وبخاصة أنه كان يشيد بالمذهب الشيعي، والمطلع على كتاب طبقات علماء إفريقية لأبي العرب التميمي يأخذ فكرة واضحة عن ازدهار الأدب في الدولة الفاطمية خلال استقرار حكمها في القيروان.(2)

وابن رشيق استفاد كثيرا من هذه الأجواء العلمية والأدبية الطيبة، وأنجز جل كتاباته بالقيروان فهذه الحاضرة وفرت له المادة الأساسية لكتاباته فمثلا رجال العلم والأدب في هذه الحاضرة استطاعوا أن يُؤلفوا مادة لكتاب خاص بهم وهو " أنموذج الزمان في شعراء القيروان "، وهذا يدل على وجود نهضة علمية وأدبية في هذه المدينة.

---

1 – ينظر، ابن الأثير، " الكامل في التاريخ"، ج8، ص 172.

2 – ينظر، أبو العرب بن تميم القيرواني، " طبقات علماء إفريقية وتونس"، تحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2، 1985م،29.

جـ - المهـــــديــــــة :[1]

بعد أن دخلت قبائل بني هلال وسليم إلى القيروان سنة (442 هـ) وعاثوا فيها فسادا حاول المعز ترضيتهم فلم يفلح، وحاربهم فهزموه، فخرج منها رفقة حاشيته وخرج معهم ابن رشيق واتجهوا إلى المهدية التي كانت تحت إمرة ابن المعز الأكبر الأمير تميم وذلك في رمضان سنة (449هـ)، وهي السنة التي نهبت، وخربت فيها القيروان تماما .[2]

وقد عرفت هذه الحاضرة أيضا بالمكانة السامية رغم صغرها من حيث الحجم ويؤكد ذلك حسن حسني عبد الوهاب بقوله: « المهدية مدينة جليل قدرها شهير في قواعد الإسلام ذكرها وهي من بناء عبد الله المهدي سنة (303هـ) ».[3]

وكانت تعد من أهم المراكز الثقافية في الغرب الإسلامي آنذاك، وأسهمت في انتعاش الحركة الفكرية والثقافية، وقد « ازدان ملك صنهاجة بالمهدية، كما ازدان بالقيروان، فكان فيها بلاط فاخر التفت حوله ثلة صالحة من رجال العلم، وأعلام الأدب، وكبار الفلاسفة والشعراء ».[4]

أميرها كان من خيرة الرجال عقلا وأدبا وحسن إدارة وكان خبيرا بأصول الأدب والشعر، فعاش ابن رشيق في كنفه مستفيدا من هذه الأجواء الأدبية الزاهرة، وقد نظم أبيات شعرية مدح فيها الأمير تميم لكرمه وحسن معاملاته لرجال الفكر والأدب قائلا:[5]

وَأَصح وَأَقْوى ما سَمِعْنَاهُ في النَّدَى   من الخَبَرِ المَأْثُورِ مُنْـذُ قَدِيـمٍ

أَحَادِيثٌ تَرْوِيهَا السُيُولُ عن الحَيَـا   عن البَحْرِ عن كَفِّ الأمير تَمِيمٍ

---

1 - المهدية وتوجد بإفريقية، وتنسب إلى المهدي وهو أحمد بن إسماعيل الثاني بن محمد بن إسماعيل الأكبر بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسن بن علي بن أبي طالب ، وهي جزيرة متصلة بالبر كهيئة كف متصلة بزند واختارها المهدي لأنه سمع أن هذا الموضع يسمى بجزيرة الخلفاء فأعجبه الاسم ، فبناها سنة 303هـ وجعلها دار مملكته وانتقل إليها سنة 308هـ من شوال ، وينسب إليها جماعة وافرة من العلماء في كل فن منهم أبو الحسن علي بن محمد بن ثابت الخولاني المعروف بالحداد المهدوي (ينظر، ياقوت الحموي، " معجم البلدان"، ج5، ص 230 – 231).

2 - ينظر، ابن الأثير، " الكامل في التاريخ "، ج8، ص 86، 172.

3 رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني "، ص 97.

4 - المرجع نفسه، ص 16.

5 - ديوان ابن رشيق، شرح صلاح الدين الهواري وهدى ،عودة، دار الجبل، بيروت، ص 12

ولكن ابن رشيق على الرغم من المكانة السامية التي حظي بها في بلاط الأمير تميم إلا أن ذلك لم ينسه حياة القيروان التي عاش فيها أزهى أيام حياته الثقافية إبان ازدهارها الحضاري والعلمي والأدبي، وبخاصة أنه لقي فيها حظا كبيرا منذ قدومه إليها سنة (406هـ).

وقد أصبح المعز بعد قدومه إلى المهدية من هول ما أصابه ضيق الصدر سريع الغضب مضطرب البال، فيحاول المحيطون به تعزيته وتسليته، وكان من بينهم ابن رشيق الذي تقدم إليه بقصيدة ويدعوه فيها إلى التمسك برباطة الجأش والتثبت حتى لا يساوره الاضطراب، وقد خضعت من قبل لقوته وقدرته رقاب البشر، وكان مطلعها :[1]

تَثَبَّتْ لا يُخَامِرْكَ اضْطِــــرَابُ فَقَدْ خَضَعَتْ لِعِزَّتِكَ الرِّقَــــــابُ.

فيثيره أول لفظ فيها فيخاطبه المعز بقوله: مَتَى عهدتني لا أثبت؟ إذا لم تجئنا بمثل هذا فمالك لا تسكت عنا؟ وأمر بتمزيق وإحراق الرقعة التي كتبت فيها القصيدة، فتأثر ابن رشيق من هذا الموقف، وقرر الرحيل من المهدية، وكانت وجهته صقلية.[2]

د – صقــليــــــة :[3]

وهي من البيئات التي عاش فيها ابن رشيق بعد أن غادر المهدية إثر الحادثة التي وقعت له مع المعز كما ذكرنا سابقا.

وقد عرفت هذه البيئة بانتعاش الجو الثقافي فيها فحكامها اهتموا برجال العلم والأدب ويظهر ذلك من خلال إعفاء المعلمين المسلمين من المشاركة في الحروب

---

1 – ديوان ابن رشيق ، ص 42.

2 – ينظر، عبده عبد العزيز قلقيلة، " النقد الأدبي في المغرب العربي"، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 143 – 144.

3 –هي جزيرة تقسم البحر المتوسط قسمين : قسم شرقي وقسم غربي، وتبعد عن إيطاليا بحوالي ثلاثة كيلومترات، وعن تونس مسافة مائة وعشرين كيلومترا فتحها الأغالبة في أوائل القرن الثامن الميلادي، وحكمها عدد من الولاة الأغالبة إلى أن استقر الحكم لأمراء الأسرة الكلبية عام 345هـ ، فتعاقبوا على حكمها ، ولكن ضعفت شوكتهم بسبب الفتن، فتوالت حملات النورمان عليهم مما جعلهم يستجيرون بالأمير تميم الذي لم يتأخر عليهم في مرات عديدة، ولكن هجمات العدو أخذت تقوى مرة بعد أخرى إلى أن سقطت سنة 484هـ.(ينظر، شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات ليبيا، تونس، صقلية ص 131، ورابح بونار، تاريخ المغرب العربي، ص 232– 233).

التي شهدتها صقلية؛ إنما اقتصر عملهم على نشر الثقافة الإسلامية في أساط صقلية، فنقلوا إليها أهم المؤلفات العلمية والأدبية المتداولة بين الطلبـــــــة والأساتـــــــذة في الـــــــــمشرق والقيـــــــروان والأندلس[1]، فانتعش الجو الثقافي فيها ، وتنوعت مشارب الثقافة،.

وقد احتل رجال العلم والثقافة مقاما مرموقا في المجتمع الصقلي. ونبغ فيها مؤرخون ولغويون ونحويون وأدباء وفقهاء أمثال ابن ظفر الصقلي الـــــمؤرخ الأديـــب (ت 565هــ)، والأديـــب "ابن القطـــــاع" (ت 515هــ)، وابن حمديس الصقلي.[2]

في هذا الجو الثقافي المتميز أكمل ابن رشيق بقية حياته حيث سكن في مدينة مازر التي كانت تحت إمرة الأمير ابن مطكود، فأكرمه، وقد قرأ عليه ابن رشيق كتاب العمدة الذي يعد من أجل كتبه وأكبرها ، وبقي بمازر إلى أن أدركته منيته سنة (456هــ).[3]

فابن رشيق نشأ في جو ملئ بالحوافز والدافع التي ساهمت في تكوينه الثقافي ودغدغت حسه الإبداعي، ونضـــج روحيـــه المعرفية كل هذا أدى إلى تفتق قرائحه، وتولد الإبداع لديه.

فهذه البيئات بكل مكوناتها وأشكالها وفـــرت له الجو المناسب للمطالعة والقراءة، وهما من أهم عوامل النبوغ والعبقرية وبخاصة أن ابن رشيق يملك القدرة على استيعاب جل ما يقرأ، فاستلهم كل ما تلقـــاه وقرأه لينتج مصنفاته النقدية، وبيئة القيروان لها الفضل الأكبر على ابن رشيق فيها ألف كتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، وبقية مؤلفاته.

---

1 – ينظر، إحسان عباس، " العرب في صقلية"، مطبعة دار الثقافة، لبنان، ط2، 1975م ص 90- 91.

2 – ينظر، رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 18.

3 – ينظر ،أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان " وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان "، ج2، تحقيق إحسان عباس،،دار صادر، بيروت، 1900م، ص85.

3 – ثقـــافتـــه وشيوخـــه :

الثقافة مفهوم يتميز بأنه ذو طبيعة تراكمية ومستمرة، فهي ليست وليدة عقد أو عدة عقود، بل هي ميراث اجتماعي لكافة منجزات البشرية، لذلك فإن محاولة تعريف هذا المصطلح أمر صعب، لأنه على الرغم من شيوع استعمال مصطلح الثقافة، إلا أن المختصين في مختلف العلوم كعلم الاجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا وغيرها حينما يحاولون تعريفه يجدون تعريفات عديدة في مختلف العلوم، فكل تعريف منها يعكس وجهة نظر أصحاب ذلك العلم أو النظرية التي ينتمون إليها، وقد عرفها أهل الأدب بقولهم : « هي مـــقدار ما يحصـــــله الفرد من ألــــوان المــــعرفة التي تخـــــدم اتجـــــاهه الفكـــــري ... ».[1]

ويمكن أن نقول أن الثقافة هي كل مدخلات المعرفية القديمة والحديثة التي ربما يتحصل عليها الفرد بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة؛ أي بالوساطة، فيمتزج المخزون الفكري والمخزون النفسي والاجتماعي معا من أجل ممارسة عملية الكتابة.

وإذا كان ابن رشيق قد ولد وترعرع في حاضرة المحمدية التي ازدهرت بها الحياة الثقافية آنذاك، وبالإضافة إلى المهدية والقيروان التي تعد دار العلم بالمغرب، فهناك مصدر آخر استقى منه ابن رشيق ثقافته ويتمثل في كوكبة من العلماء والشيوخ الذين استقى منهم معارفهم وثقافتهم.

ولعل أول المصادر التي استقى منها ابن رشيق ثقافته القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فقد أثرا في تقافته ودخلا في صميم حياته وثقافته، فقد تمثل الثقافة الإسلامية والنقدية والأدبية، واللغوية، والبلاغية، والتاريخية تمثلا عجيبا، وأخرج كثيرا من ملامحها بثوب جديد لم يعرفه القدماء.

وأيضا عندما نقرأ كتاباته وما روي عنه من أخبار يتبين لنا أنه تتلمذ على أيدي خيرة الشيوخ، فأخذ عنهم مشافهة أو مناقشة أو إملاء ودراسة، فتشبع بثقافتهم، وعلومهم المختلفة باختلاف أفكارهم وثقافتهـــم، وبخاصـــة أن الإبـــــداع

---

1 – عبد الرؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 45.

لا يكون صدى للبيئة الطبيعية والاجتماعية فقط، ولا صدى لما يجول في ذهن المبدع؛ إنما يكون استقراء واستلهام لكل ما يوجد في نفس المبدع من آراء الآخرين.

ومن أبرز الشيوخ الذين أخذ عنهم ابن رشيق :

أ – الشيــخ طاهـــــر بن عبد الله : الذي كان على منزلة من العلم والثقافة مما أهله لتولي القضاء بالمحمدية، وهذا المنصب كان لا يسند آنذاك إلا لمن توفرت فيه شروط العلم والمعرفة والتدين، وقد قرأ عليه ابن رشيق حينما كان صغيرا، فكان الركيزة الأساسية لانطلاقة ابن رشيق العلمية والأدبية وقد بقي جميله مطوقا عنق ابن رشيق حتى بعد رحيله إلى القيروان، حيث رثاه بقصيدة بعد وفاته[1] قائلا: [2]

الْعَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصَّارِخِ النَّاعِي   لاَ أُوجِيبَتْ بِخَيْرٍ دَعْوَةُ الدَّاعِي

فَقَـــدْ نَعَى مِـلْءَ أَفْوَاهٍ وَأَفْئِدَةٍ   وَقَدْ نَعَى مِلْءَ أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعِ

أَمَّــا لَئِنْ صَحَّ مَا جَاءَ البَرِيدُ بِهِ   لَيَكْثُــرَنَّ مِنَ البَاكِينَ أَشْيَاعِي

ومن خلال هذه الأبيات نستشف أن ابن رشيق تألم لموت شيخه، ويتمنى لو يوضع التراب في فم ناعيه لإسكاته، ويرجو أن لا تجاب دعوة من يدعو إلى جنازته ويقول أنه قد نعته الأفواه والأفئدة، ونعته الأسماع والأبصار، وإن صح ما جاء به الناعي فسوف يكثر الباكون عليه من أصحاب ومؤيدين، ويرى أن القضاء قد أصيب بنكبة بوفاة هذا الشيخ.

ب – عبــد الكريــم النهشـلـــــي :

وهو من أشهر النقاد والأدباء بالمحمدية، وكان له أثر كبير في تشكيل شخصية ابن رشيق النقدية والأدبية وأفاد منه كثيرا، والمطلع على كتابات ابن رشيق يحس بأن هناك خيطا قويا يشد بينهما. هذا الخيط الذي يوحي بشعور خاص يحمله ابن

---

1 – ينظر ، رابح بونار، " المغرب العربي تاريخه وثقافته"، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،1981م، ص 405.

2 – ديوان ابن رشيق، ص 98.

رشيق لهذا الأستاذ حيث طغى عليه التقدير والإجلال، وربما قد أخذ عنه حينما كان بالمسيلة قبل رحيله إلى القيروان[1].

وقد ظل عبد الكريم النهشلي يعتني بتلميذه حتى بعد رحيله إلى القيروان حيث جمعتهما الغربة معا ، فكان يمده بما عنده من ينابيع المعرفة والفكر والثقافة، وقد أفاد منه ابن رشيق كثيرا أيام حياته، ورجع إلى أقواله ومؤلفاته بعد وفاته، فكان كتاب " الممتع" من المصادر الأولى التي استمد منه ابن رشيق أحكامه وآراءه، وضمنها في كتابه " العمدة" حتى أنه في بعض الأحيان يتبنى هذه الآراء دون أن ينسبها إلى أستاذه، ومعظم القضايا التي تناولها نجدها في كتاب " الممتع"، ومن خلال هذا نستشف مدى تأثير عبد الكريم النهشلي في شخصية ابن رشيق النقدية.

ويمكن القول أنه كان من خيرة الشيوخ الذين تأثر بهم ابن رشيق في مجال النقد.

جـ - أبو عبد الله التميمي محمد بن جعفر القزاز (ت412هـ - 1022م) :

وقد « كان شيخ اللغة في المغرب إماما علامة قيما لعلوم اللغة العربية مهيبا عند الملوك والعلماء محبوبا عند العامة له مؤلفات في اللغة والأدب توفي بالقيروان سنة (410 هـ) عن نحو تسعين سنة »[2].

وأثر القزاز واضح في العمدة فمنه أخذ أوزان الشعر وقوافيه، وباب الرخص الشعرية فهو اعتمد على كتابه " الضرائر الشعرية، وقد تتلمذ على يده بضع سنوات وقد قال عنه تلميذه ابن رشيق « إنه صاحب الجامع في اللغة الذي يقارب تهذيب الأزهري[3] »[4].

---

1 ينظر، رابح بونار، " المغرب العربي تاريخه وثقافته" ، ص 306.

2 - رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص 46.

3- وهو معجم تهذيب اللغة للأزهري (370هـ) اعتمد في تأليفه على السماع والمشافهة ،وقد ذكر في مقدمته أن من دواعي تأليفه تقييد نكت حفظها ووعاها عن العرب الذين شاهدهم وأقام بين ظهرانيهم سينات، وقال أيضا "ولم أودع كتابي هذا إلا ما صح لي سماعا إليها معرفتي منهم أو رواية عن ثقة ".

4 - رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني " 46 .

د – أبــو إسحـــاق الحصري القيروانـــي (453هــ – 1061م) : وهو شاعر وناقد عالم بتنزيل الكلام وتفصيل النظام وأديب بليغ إلتقى به ابن رشيق وهو صغير، وأخذ عنه بيان اللغة وفنون البلاغة، وقد ذكر ابن رشيق أنه « أنشد بين يديه شعرا فأعجبه ».[1]

وقال عنه ابن رشيـــــق فـــي الأنموذج : « كان شاعرا ناقدا عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام يحب المجانسة، والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره وتتبعا لآثاره، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورق رقة الهواء »[2]

وكان شبان القيروان يجتمعـــون عنده، ويأخذون عنه، وقد أفاد منه ابن رشيق كثيرا، وأخذ عنه خاصة في باب وحدة القصيدة في كتابه " زهر الآداب وثمر الألباب".

ومن خلال هذا نصل إلى أن الوعي الدائم والصلة المعرفية هي القرابة الحقيقية بين أصحابها، وليست التجربة الإبداعية إلا نور ساطع لخبرات ثقافية عديدة.

هــ – الشيـــخ أبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخنشي الضرير :

لم يعرف ابن رشيق ضرير « أطيب منه نفســا ولا أكثر منه حياء مع دين وعفـــة »[3]، وكان مشهورا بالنحو واللغة، وأخذ عنه في العمد في باب (القطع والطوال) وتؤكد قراءته لهذا الباب أن الإبداع لا يحمل وجها واحدا في البيئة النصية إنما أعاد إنتاجها بشكل جديد مبتكر، وهذا يدل على أن ابن رشيق قارئ مبدع كشف عن نباهة عالية في تفسير نصوص شيخه واستخراج خباياها.

و – أبو الحسن علي بن أبـــي الرجال : (454هــ – 1062م) كان رئيسا لديوان الإنشاء في قصر المعز بن باديس، وكان عالما اهتم بعلم الفلك وبالأدب، وهو الذي لقن المعز بن باديس العلوم ورباه، أخذ عنه ابن رشيق أساليب الكتاب، وأعجب به

---

1 – رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني "، ص 47.

2 –ابن رشيق ، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص 46.

3 – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، "وفيات الأعيان وأنباء الزمان" ج1 ص 133.

كثيرا فأهدى له كتاب العمدة تكريما له وعرفانا بجميل صنيعه، وبخاصة أنه كان حاضنه خلال إقامته بالقيروان، وهو الذي قدمه إلى المعز.

وهناك مجموعة من اللغويين والنقاد أخذ عنهم ابن رشيق منهم أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السمين الذي أكثر النقل عنه وقد سأله عن المقاطع[1]، وربما هناك شيوخ آخرين أخذ عنهم ابن رشيق، ولكن لم تصلنا أي معلومات عنهم.

ومن الذين عاصرهم ابن رشيق، وأفاد من مناقشته ومجالستهم من غير أن يكون تلميذا لهم :

- خلف بن أحمد القيرواني الشاعر الذي وصفه ابن رشيق بأنه شاعر مطبوع تـــأدب بإفريقية ودخـــل مصر ومات بالمـــهدية (414هـ - 1024).[2]

- ابن شرف القيرواني عاصر ابن رشيق، وهو أكثر قرين اجتمع به ابن رشيق خـــلال مـــدة طويلـــة من حياته، وكانت بينهما مناقشـــات ومهاجاة تـــوفي سنـــة (460هـ - 1068م)[3].

وبعد أن عرفنا بعض الشيوخ الذين جالسهم وتتلمذ علي أيدهم ابن رشيق وأخذ عنهم، وكذلك احتكاكه ببعض الأقران نصل إلى أن التعدد في الأساتذة يؤدي مباشرة إلى تنوع مصادر العبقرية، كما« أن حصول الملكات عن طريق المباشرة والتلقين أشد استحكاما وأقوى رسوخـــا، فعلـــى كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها »[4].

وإن تبيـــن أن شيوخـــه السابقين كانوا مصدرا أصيلا في تكوين ثقافته النقدية، فإنه يتضح من خلال كتاباته أن هناك رافد آخر لا يقل أهمية عن الرافد الأول في تكوين ثقافته النقدية، وهذا الرافد يتمثل في الثقافة المشرقية، فقد تـــرددت أسمـــاء لامعة من المشارقة في مؤلفاتـــه وبخاصة " العمدة " فقد

---

1 - ينظر، رؤوف مخلوف، " ابن رشيق القيرواني"، ص48.

2 - ينظر، ديوان ابن رشيق ص 17.

3 - ينظر المرجع نفسه، ص 17.

4 - تاريخ ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط3، مجلد 1، 1967م، ص1044.

ذكر الأصمعي وروى عنه في مواضع كثيرة من عمدته من أمثلة ذلك ما رواه في باب القدماء والمحدثين، حيث يقول ابن رشيق : « سئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم ليس النمط واحد : ترى قطـــعة ديبـــــــاج وقطعة مسيح »[1]، كما روى عنه في باب آداب الشاعر[2].

كما صرح ابن رشيق في أكثر من موضع من عمدته أنه أخذ عن ابن سلام الجمحي ويتضح ذلك في باب حد الشعر وبنيته، وفي باب المشاهير من الشعراء، وباب تنقل الشعر في القبائل[3].

واطلع أيضا على مؤلفات الجاحظ وأخذ برأيه في البلاغة والتضمين، وعن ابن قتيبة (ت 270هـ)المجاز واللفظ، وعن عبد الله بن المعتز(ت 296هـ) التصدير والالتفات والتشكيك والتضمين، وعن ابن طباطبا (322ت هـ) موضوعات الشعر، وعن قدامه بن جعفر (ت 337هـ)الترصيع والتمثيل والتشبيه والتوشيح والتسهيم والتفسير والالتفات والإيغال، وفي موضوع الشعر، عن علـــي بن هارون المنجم (ت 352هـ) التسهيم، وعن الآمدي(ت371هـ) المبدأ وحسن الخروج والنهاية، وعن الجرجاني الاستعارة والتشبيه والتجنيس والسرقات الشعرية، وعـــــــن الرماني (ت 382هـ) الإيجاز والاستعارة والتشبيه.[4]

كما أخذ أيضا عن ابن وكيع التنسي (ت393هـ) الاستعارة والتسهيم، وعن أبي هلال العسكري (ت 395هـ) المماثلة والمجاورة الترديد والتوشيح والتسهيم والإيغال والتكرار، وعن الحاتمي المبدأ وحسن الخروج والنهاية والاستعارة والاستطراد والإيغال والتبليغ والسرقات واللفظ والمعنى، وعن أبي منصور الثعالبي (429 هـ) في اللفظ والمعنى.[5]

---

1 – ابن رشيق، " العمدة " ، ج1، ص 91.
2 – المصدر نفسه ،ص 198.
3 – ينظر المصدر نفسه، ص 94، 216
4 – ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص250.
5 – ينظر، المرجع نفسه، ص 250.

إن المصادر التي استقى منها ابن رشيق معارفه كثيرة، ومتنوعة ولكن قراءته لهذه المصادر استندت إلى فعل العقل الواعي، والاختيار الحر، فقراءته الإبداعية كانت مؤطرة في نظام عقلي دقيق.

إن كتابه " العمدة " وإن جاء مشابها لكتـــب المشارقـــة كالمـــوازنـــة والوساطة إلا أنه جاء مصقولا بتجربة ذاتية عالية وبحضور عقلي مميز مما جعله متميزا عن كل ما تقدمه من الكتب ويظهر هذا في اعترافه « عولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري خوف التكرار، ورجاء الاختصار ... بعد أن قرنت كل شكل بشكله ورددت كل فرع إلى أصله وبينت للناشئ المبتـــدئ وجه الصواب فيه ... »[1]، وهو بدلك حريص على جمع، وحفـــظ التـــراث الشعري في كتابه وفق هذا المنهج الذي صرح به.

ومن الثقافات التي كان لها أيضا أثر في تكوين ثقافة ابن رشيق هي الثقافة اليونانية، فقد وصلت إليه بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق اطلاعه على كتب المشارقة المتأثرين بالمنطق اليوناني، وبما كتبه كل من أفلاطون وأرسطو بخاصة عن الشعر، والمعروف أن العرب اطلعوا على الفلسفة اليونانية، والمنطق اليوناني منذ العصر العباسي سواء كان ذلك عن طريق الترجمة والمترجمين، أو كان عن طريق الإطلاع المباشر على العلوم اليونانية وغيرها.

وما دام ابن رشيق أخذ عن المشارقة، فإن الثقافة اليونانية تسربت إليه بطريقة غير مباشرة، فهو أخذ عن الجرجاني، وهـــذا الأخيـــر صاحـــب منطق وقياس عقلي، ونقد موضوعي، وقد أثر في ابن رشيق من ناحية الأسلوب والتصنيف، كما أخذ عن قدامه بن جعفر الذي كان أيضا متأثر بعلم المنطق اليوناني، وعد من الفلاسفة العرب الفضلاء[2].

---

1 – ابن رشيق، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، ص17.

2 – ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ط4، دار الثقـــافة بيروت، 1404هـــ/1983م ص 189.

وقد تأثر به ابن رشيق في مفهوم الشعر، ولكنه استطاع أن يمزج بين مفهوم الذات الأدبية المبدعة، وبين مفهوم التراث النقدي الفكري والاجتماعي، فوازن بين الروح والعقل بكل جدارة.

وبالإضافة إلى هذه المصادر نجد استعداده الفطري إلى تقبل كل هذه المعارف وتمثلها، وهذا الاستعداد يبدو أثره واضحا في كتاباته فلم يكن مجرد آلة تعيد كل ما تسمعه حرفيا كما أنه لم يكن مجرد قارئ عادي يقرأ كل كتب غيره دون شــرح أو تعليــل، ولــم يكن مجرد جسر تعبر عــبره آثار المتــــقدمين إلينا؛ إنما هو يفوق كل هذا، بل كان قارئا متميزا، وبوتقة تصهر ما يُلقى فيها ثم تخرجه للمتلقين في ثوب جديد، وذلك بفضل إعمال عقله، وذكائه، وفطنته، فيحول كل ما يتلقاه إلى إبداع جديــد برأيه، فيقبل ما يتلقاه أحيانا، ويرفض أحيانا ويناقش، ويعارض أحيانا، فَكَوَن مذهبا خاصا به، ورأيا متميزا عن الآخرين.

إلا أن بعض الدارسين يزعمون غير ذلك أمثال محمد مندور في قوله « وتلا عبد القاهر مؤلفون، بل عاصره مؤلفون كأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ... المتوفي سنة (456 هـ) صاحب (العمدة) الذي جمع في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي، والنقد العربي، وعلوم اللغة العربية دون أن يتضح للمؤلف منهج خـــــــاص وشخصـــــية متميزة »[1].

إن محمد مندور في الحقيقة يتضح من بعض آرائه أنه ليس متحامل فقط على ابن رشيق؛ وإنما على التراث النقدي العربي القديم وبخاصة على بعض التعريفات الموروثة كتعريف الأدب والشعر فهو يرى أنها لا تصلح للعصر الحديث وأنه من العجز أن نرددها لأنها في الحقيقة تعاريف ساذجة كان يرددها أجدادنا من قبل.[2]

---

1 – محمد مندور، " النقد المنهجي عند العرب "، دار نهضة مصر للطـــــباعة والنشر، أفريل 1996م، ص 453.

2 – ينظر، عدنان قاسم، " الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1980م، 53 – 54.

ولكن إذا تأملنا حديثه عن ماهية الشعر نجد أن فهمه مستمد من النقد العربي القديم ويتضح ذلك مثلا من قوله : « الشاعر العظيم هو من ينجـــح فـــي أن يهـــزّك ... »[1]

فإذا تفحصنا هذا التعريف نجد أن هناك تشابه بينه وبين ما قاله ابن رشيق في تعريف الشعر وفي تحديده لماهيته بأن « الشعر ما أطرب وهز النفوس »[2].

فمن خلال التعريفين نلاحظ أن بعض الكلمات تكررت على نحو ما في التعريفين ويظهر أيضا تأثره بابن رشيق في حديثه عن العلاقة بين لفظة الشعر والرومانسية الغربية.[3]

وبالتالي فإنه يتضح من كتاباته وبخاصة " العمدة "، وأيضا من ثقافته الموسوعية التي تجلت في مصنفاته أنه ناقد متميز في عصره، وما زال إلى يومنا هذا، ولا يمكن لأحد مهما كانت صفته أن يهضم حق هذا الرجل، وهناك بعض الدارسين يشهدون أن كتاب "العمدة" من أبرز الكتب التي ألفت في ميدان النقد العربي القديم، ومن بينهم ابن خلدون الذي قال عنه: « وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وأعطاها حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده »[4].

وكذلك نوه بقيمته الأدبية والنقدية المحدثون أمثال أحمد أمين بقوله:«فكتاب العمدة عنوانه(العمدة في صناعة الشعر ونقده) وقد تعرض فيه لعناصر الشعر وفضله ودواعيه ، وإن لم يتكلم عن العواطف التي تبعث الشعر وإن لم يسمها عواطف وذكر المشاهير من الشعراء ... والأوزان والقوافي، والهجاء والوصف، وذكر كل نوع من الشعر كالنسيب والهجاء والوصف وذكر شروط جودته ... »[5]

كما أعجب به كثيرا من الباحثين فقد ذكر مصطفى الصاوي الجويني: « ويعود في بيئة المغرب تلك الصورة الواضحة لامتزاج النقد مع البلاغة مع غلبة البحث النقدي عند ابن رشيق في كتابـــــــه (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، وكما

---

1 – عدنان قاسم ، " الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، ص52.

2– ابن رشيق، " العمدة "، ص 128.

3 – ينظر، عدنان قاسم، " الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، ص 54.

4 – ابن خلدون، " المقدمة"، دار الرائد العربي ، ط5، 1982م، ص 574.

5 – أحمد أمين، " النقد الأدبي " دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط4، 1967، ص 488.

كانت البداية بالجاحظ فالنهاية بابن رشيق وأولهما في الجناح الشرقي العربي بينما ابن رشيق في الجناح المغربي »[1].

وقال عنه أيضا الشيخ كامل محمد محمد عويضة : « وفي هذا الكتاب نجد ما رفع من قيمته الفنية والأدبيـــة من حديث النقد والبلاغة فقد وجدنا فيه العلم الرفيع، وقد اهتم به العلماء على مر الأيام »[2].

وقال عنه أيضا الدكتور عبد العزيز عتيق:« ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب العمدة الذي جمع فيه مباحث البلاغة ومباحث النقد الأدبي مع أشياء في تاريخ الأدب »[3].

وقد اتسم كتابه بالشمولية العامة بينما كان النقــد قبله متجها إلى قضايا جزئية، وهذا الكتاب قد رسم معالمه ابن رشيق من معرفته بكتب غيره، فكما سبق ذكر فقد اطلع على كثير من كتب القدماء كطبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، كما قرأ بديع ابن المعتز وعيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامه ابن جعفر والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجـــاني، وغيرها من الكتب التراثية للنقاد السابقين له[4].

ورغم ما قيل عنه فإنه يبقى ناقدا متميزا يثير القارئ، ويجذبه إليه وهذا التميز أرجعه إحسان عباس إلى عدة جوانب منها :

طرافة التجربة؛ أي أنه يملك قدرة، وخبـــرة تجعلـــه يقتـــرب من قلـــب القارئ، ويتميز أيضا بالجرأة، فيخالف آراء كبار النقاد، كما عرف أيضا بطرافة الرأي كحديثه عن الفقر والشعر، وكذلك تأثره بالإقليمية؛ أي أنه يحاول أن يُخضع النقد لما تتطلبه الحاضرة التي يعيش فيها.[5]

---

1 – مصطفى الصاوي الجويني ، " معالم في النقد الأدبي " منشأة المعارف بالإسكندرية، ص8.

2 – كامل محمد محمد عويضة، " ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ "، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1 1993م، ص 46.

3 – عبد العزيز عتيق، " في النقد الأدبي " دار النهضة العربية، بيروت، ط 2 ، 1972م، ص 286.

4 – ينظر، محمد زغلول سلام، " تاريخ النقد العربي "، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1993م، ج2، ص 131.

5 – ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص 441 – 453.

وغيرها من المميزات التي تمثل السر في تقبل الجمهور طريقة عرضه للآراء والموضوعات، وجعلت منه ناقدا متميزا، فكتاباته الإبداعية في مجال النقد ما هي إلا نور ساطع نتيجة لخبرات سابقة.

ولكن ابن رشيق عُرف أيضا أنه شاعر ونحوي وأديب عروضي حاذق بليغ فاضل حسن التأليف والخط، فهذا الإبداع المتنوع في هذه المجالات يؤكد الخبرة العميقة، وتراكم التجارب الثقافية لديه، ولكنه رغم هذا اشتهر بالنقد أكثر من بقية الفنون، ولعل هذا راجع إلى ثقافة الشيوخ الذين تلقى عنهم، ربما كانت ثقافتهم نقدية أكثر، وبخاصة عبد الكريم النهشلي الذي بدا أثره واضحا في كتاباته النقدية وبخاصة أنه أول من حاول أن يقيم للشعر علما خاصا، فدرس الشعر من حيث هو علم وفن[1]، كما أن ابن رشيق قضى أكبر وقته مع أستاذه النهشلي، حيث تلقى عنه في المحمدية، ولما رحل إلى القيروان التقى به أيضا، وهذا ما ذكره بشير خلـــــدون بقـــــــولـــــــه : « ... جمعتهما الغربة في ديار القيروان ووحدت بينهما النجعة وطلب العلم، والرزق، وكان الأستاذ الشيخ يعطف على تلميذه الشاب ويفتح له قلبـــه، ويمـــده مما عنده من ينابيع المعارف، والفكر، والثقافة »[2].

وبذلك ربما يعود سبب اعتماده، وأخذه عن النهشلي أكثر من غيره إلى طول المدة التي قضاها معه، فاستمد منه ثقافته النقدية.

كما يمكن القول أنه اتجه إلى النقد أكثر من بقية الفنون لتميزه بسرعة البديهة، والقدرة على الاستيعاب، ودقة الملاحظة، وموقفـــه مـــن الحصري خيـــر دليـــل على ذلك، فرغم صغر سنه إلا أنه أدرك ما سعى إليه الحصري، ورأى أن ترتيب الشعراء حسب السن إجحاف في حق الشعراء الأقل سنا.

وأخيرا يمكن القول أن هذا التنوع في البيئات الثقافيـــة التـــي عاش فيها ابن رشيق، وتعدد الشيوخ الذين تتلمذ على أيديهم، واحتكاكه ببعض الأقران أمثال خلف

---

1 – ينظر بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي" ، ص240.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص240.

بن أحمد القيرواني وابن شرف سمح له بشحذ موهبته باكتساب التجارب والمعارف الجديدة التي لابد وأنه استعان بها في إبداع كتاباته النقدية.

الفصل الأول

مفهوم الشعـــــر

ووظيفته عند

ابن رشيق

القيرواني

تمهـــــــــيد :

إن تراثنا في نقد الشعر تراث ثري يتميز بالتنوع، وتباين آفاقه حيث نجد النقد التطبيقي والنظري، أما الأول يدرس النصوص الشعرية دراسة مباشرة، ويركز على دراسة النصوص أكثر من صياغة المفاهيم، أما الثاني يهتم بالتأصيل، ويسعى إلى التنقيب عن مفاهيم نقدية من أجل تكوين تصورات مترابطة تحدد مفهوم القضايا النقدية التي لها صلة بالشعر، وقد بذل النقاد جهودا كبيرة في سبيل تكوين نظريات مختلفة في ميدان نقد الشعر.

ومن أهم القضايا التي حاول النقاد دراستها قديما، وحديثا قضية صياغة مفهوم للشعر، وهذه القضية تتصل بالنقد النظري، وقد أثير حولها جدل كبير من طرف النقاد والمنظرين لما يفرضه من زوايا نظر متعددة؛ تتصل بمستواه الجمالي وقيمته التشكيلية والدلالية وكيفيات إنتاجه؛ لذلك تشكل قضية تأصيل مفهوم للشعر مهمة صعبة في حد ذاتها، وقد بذلت في سبيل فهمه وتأصيل قضاياه جهودا نظرية متعددة.

والنقاد القدماء بدورهم قد ساهموا بإنجازاتهم في تعميق الوعي بقيمة الشعر وخصوصيته، وهذه المساهمة أفرزت نظريات مهمة في نقد الشعر وتقويمه؛ إلا أن كل ناقد تناوله حسب تصوره النظري، وبالتالي فموضوع مفهوم الشعر عند النقاد موضوع طويل جدا، وقد اهتم به النقاد القدماء لإدراكهم أهميته وقيمته بين الفنون الأخرى، وربما ذلك يرجع إلى عدة عوامل أهمها :

– أن الشعر هو الفن الوحيد الذي أحسن العرب الإبداع فيه، فهم « أهل الفصاحة كل كلامهم شعر، لا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيرا، ولو كثر، فإنه ينقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر... ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر ثم استمرت الحال على ذلك »[1].

- كما أن الشعر هو الإبداع الذي اتصف بالاستمرارية فالحضارة العربية منذ القديم جعلت من الشعر محملا لمقوماتها، وأهم جوانب ثقافتها « فكان الشاعر في

1 - ابن الأثير، " المثل السائر "، تحقيق محيي الدين عبد الحميـــــد، المكتبـــة العصرية، بيروت، 1995م ص 99.

الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد مآثرهم، ويفخم شأنهم ويهول على عدوِّهم، ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم ويخـــــوف من كثرة عـــــددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ».[1]

كما أنه لم يكن في أمة من أمم الأرض شأن للإنشاد أرفع منه عند العرب وما أخبار عكاظ والمربد إلا دليل على ذلك بصرف النظر عن أخبار الشعراء المنتشرين في أنحاء البلاد العربية لا عمل لهم سوى إنشاد الشعر، وهذه أخبار الخلفاء واهتمامهم بالشعر وما يجيزون به على الشعراء من الأموال الطائلة مما لا يبقى معه شك أن إنشاد الشعر كان الضالة المنشودة والمفخرة التي يتسابق إليها الرفيع والوضيع.[2]

إن الشعر ديوان العرب يسجل مختلف الأحداث المحيطة بهم، وذلك لقدرته على سبر أغوار اللحظة الحضارية التي يعيشها واستشراف مستقبلها.

كما أن الشعر كانت له أهمية كبرى في الثقافة العربية، وهذه الأهمية أثرت بدورها في توجيه مسار الحركة النقدية، وجعلتها تركز على فن الشعر الذي يعد من أرقى مستويات التعبير اللغوي والعاطفي، وقد وضع أمام الناقد القديم إشكالات متنوعة تستحق الاهتمام والمعالجة.

إن النقاد اهتموا بتراث شعري واحد، ولكنهم اختلفوا في طبيعـــة النظر إلى هذا الشعر، واختلفوا قي زوايا تناوله، فكل ناقد طرح المفاهيم والتصورات النظرية التي تتصل اتصالا وثيقا بتحديد مفهوم الشعر حسب منهجه، كما أن كل ناقد انطلق من مرجعية معينة؛ أي حسب النصوص التي يقوم بمحاورتها محاولا تقديم مفهوم جامع شامل للشعر وفقا لتصوره، وأبعاد تجربته.

---

1 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، " البيان التبيين" ج1 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 241.

2- ينظر، محمد كامل الخطيب، " نظرية الشعر"، 1- مقدمة ترجمة الإلياذة"، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996م، ص 48.

وأقدم تراث وصل إلينا من تراث الفكر الإنساني، والذي تأثيره ما زال واضحا في الثقافات التي جاءت بعده؛ هو التراث اليوناني، والثقافة العربية بدورها تأثرت بهذا التراث؛ لذلك لابد أن نقف عند بعض الآراء النقدية لأعلام الفكر اليوناني.

ومن أعلام هذا التراث أفلاطون وأرسطو فكيف كانت نظرتهم إلى فن الشعر؟.

أولا: مفهوم الشعر عند اليونـــانيين :

إن أفلاطون وضع صوب عينيه مبدأ يدافع عنه، وهو تفضيل الفلسفة على الشعر؛ لذلك راح يحلل ويناقش محاولا إعطاء مصداقية لآرائه، فالشعر عنده فن قائم على المحاكاة، وتعني عنده « تقليد لأناس يمارسون عملا اختياريا أو اضطراريا ويحسبون عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريرة ووفقا لذلك يكون فرحهم وقرحهم ».[1]

فالشاعر عنده لا يأتي بحقائق الأشياء إنما يكتفي فقط بالمظاهر؛ لذلك فالشعر يصف النقائص التي تبدو فيها محاكاة الشعر سيئة، فهو يقرر أن الشاعر حينما يصف منضدة فهو يحاكـــي منضـــدة هي بدورهـــا صـــورة ناقصة للمنضدة المثالية، وكذلك شعراء المآسي يسيئون في محاكاة الحقيقة حين يظهر في محاكاتهم أنه من الممكن أن يصير الشرير سعيدا والخير شقيا وهذا عيب خلقي.[2]

كما أن الشاعر عنده إنما يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، فالشاعر في شعره لا ينهل من عالم المثل؛ ولكن من عالم المادة، وهو لا ينفذ إلى جوهر ما يحاكيه، ولكن يقتصر على ملاحظة ظاهره فقط.[3]

والفنان عند أفلاطون لا ينجح إلا إذا حاك الأشياء بحقيقتها، وبالتالي فالمحاكاة هي خطوة للاقتراب من الحقيقة، وهذه هي المحاكاة الصحيحة بالنسبة إليه؛ ولكن الشاعر بالنسبة إليه يعكس لنا في شعره خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها فهو بعيد عن جوهر الحقيقة.[4]

1- مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988م، ص 89.
2 - ينظر، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ط1، دار العودة، بيروت، 1982 ص 35.
3 - ينظر، عصام قصبجي، " أصول النقد العربي القديم "، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1411هـ - 1991م، ص 38.
4 - المرجع نفسه، ص 32- 33.

إن الفن القائم على أساس المحاكاة يعتبره أفلاطون ضربا من اللّعب والعبث فهو حسب قوله : « وضيع ينكح وضيعة فيولد نسلا وضيعا ».[1]

فالشعر عند أفلاطون ما دام أنه يقوم على المحاكاة فهو فن وضيع مفسد لأفهام السامعين وأذواقهم وأخلاقهم. ومن خلال هذا نصل إلى أنه يحقر جميع الفنون القائمة على أساس المحاكاة وخصوصا الشعر.

أما الخيال الذي يُعد لب الشعر وجوهره فقد أنزله إلى أدنى المراتب حسب قول عبد الرحمان بدوي : « ولما كان أفلاطون قد جعل الغاية الأولى والأخيرة هي الفلسفة فإنه قد حط من مقام الخيال الشعري وعده تمويها وشيئا مفسدا ».[2]

فأفلاطون يرى أن الشاعر إنما يعكس في قصائده خيالات الأشياء ومظاهرها فقط فهو لا يستطيع الوصول إلى حقيقتها وجوهرها.

كما أنه يتناقض أحيانا في أحكامه فهو يبعد الشعراء عن مدينته على الرغم من أنه يقرر أحيانا أن الشعر وحيا إلهيا ليس فيه لعقل الشاعر وقدراته أي دخل وبهذا فهو يرفع الشاعر إلى مرتبة الأنبياء، فيقول عن الإلهام الشعري الصادر عن النشوة الإلهية : « حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها ويسمو بها فتمجد ... أما ذلك الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون ثم يجترئ على الاقتراب من أبواب الشعر واهما أن الصنعة تكفي لخلق الشاعر فإنه دائما لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم ».[3]

كما نجده أيضا يفرق بين الشاعر الملهم والشاعر المحاكي فجعل مقام الشاعر الملهم أسمى من مقام الشاعر المحاكي، فهو يزدري شعر المحاكاة خاصة من حيث كونه تصويرا سلبيا للظلال وليس للمثل.[4]

ولكن على الرغم من هذا الإقرار إلا أنه يطرد الشعراء من جمهوريته وحجته في ذلك أن الشعر إنما هو إلهام واستسلام للنشوة فهو متحرر أصلا من قواعد المعرفة والعقل وهذا ينافي الاتجاه العملي الذي عمل أفلاطون على تحقيقه في

1 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب " ص 90.
2 - عبد الرحمان بدوي، " أفلاطون "، وكالة المطبوعات الكويت، دار العلم، بيروت- لبنان، 1979م، ص 293.
3 - محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث"، ص 30.
4 - ينظر، عصام قصبجي، " أصول النقد العربي القديم"، ص 40.

جمهوريته المثالية[1]، فهو يرى أن الشعر نوع من التمويه والعبث يفسد أذواق الناس ويشكل خطرا على عقولهم وأخلاقهم.

ولكن أفلاطون يعود ويرحب في جمهوريته بالشعراء الغنائيين الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة أدخلهم إلى جمهوريته بحجة تغنيهم بالفضائل وأصحابه.

ونفسر هذا التناقض الذي قد وقع فيه أفلاطون من أنه انطلق في محاولته لتفسير الشعر وتحديد مفهومه من تصورات خاطئة عنه ، فهو ينظر إلى الشعر كما لو أنه علم من العلوم التجريبية؛ لذلك فهو يرى أن الكلام عن الشيء نوع من القصور عن تحقيقه وهذا مخالف لحقيقة الشعر.

كما أنه أيضا انطلق من مرجعية ذاتية مفادها تفضيل الفلسفة عن باقي الفنون بما فيها الشعر، فهو يرى أن الفيلسوف يصل إلى أرقى أنواع المعرفة ولهذا حمل على الشعر وأصحابه وعمل على إبراز مساوئه، ورحب في جمهوريته بالشعر الذي يتغنى بالأخلاق والوعظ فقط.

ولكن مهما يكن فإنه لا يمكن لنا أن نصف الشعر بالعبث والتمويه إذ يمكن للشاعر أن يصل إلى المعرفة، وبالتالي يمكن إدراجه ضمن الوسائل التي تحقق المعرفة ولكنه يختلف عن بقية الوسائل المعرفية الأخرى.

كما أن الشاعر ليس له الحق في أن يطلق العنان لخياله بل له وظيفة اجتماعية وأخلاقية وفنية يؤديها من خلال شعره فإذا انحرف عن وظيفته الحقيقية وأساء استعمال موهبته أفقد الشعر معناه الحقيقي، وهدفه وأصبح شرا لا فائدة منه ولا يحقق معرفة.

وهذا الموقف السلبي من الشعر تغير بمجيء أرسطو الذي نظر إلى طبيعة الفنون ومقوماتها، ففصل بين بعضها البعض حسب أسسها الفنية وعلى أساس محاكاتها لصور الأشياء، وبالتالي ميزها عن العلوم في ميادين المعرفة الأخرى[2] فنفى عن الشعر صفة العبثية والتمويه، وأكد نفعيته فرأى أن من الشعر ما يؤدي وظيفة التطهير كما في التراجيديا.

---

1 ينظر، المرجع نفسه، ص 36.

2 ينظر، محمد غنيمي هلال، " النقد الأدبي الحديث "، ص 40.

وإذا كان أرسطو قد تأثر بأفلاطون فإن ذلك لم يمنعه من التمييز، والتفرد في بعض الآراء، فقد كانت له أراء خاصة به، وإن كان قد أقر ببعض أراء أفلاطون إلا أنه خالفه في بعض الجزئيات فقضية المحاكاة عنده أقر بوجودها في الفنون ومنها الشعر إلا أن المحاكاة عنده ليست تمويها للعقل وتشويها للحقيقة؛ لذلك دافع عن مستخدميها وبخاصة الشعراء. كما أنه لم يعممها كما فعل أفلاطون، ونظر إلى المحاكاة على أنها أعظم من الحقيقة ومن الواقع.

فأرسطو أعاد الاعتبار للشعر وجعله من أقرب الفنون إلى الفلسفة، وأنه أسمى منزلة من التاريخ وبذلك رد على أفلاطون ودافع عن الشعر وأبطل ما ذهب إليه أستاذه من أن الشعر يغذي العاطفة، ويضعف العقل[1].

والشاعر عند أرسطو ليس إنسانا مسلوب الإرادة لا دخل له فيما يقوله؛ إنما هو مبدع يتمتع بالحرية والقدرة الكاملة على الاختيار والانتقاء والتنظيم[2].

وبالتالي فالشعر عند أرسطو يتجاوز المعرفة العادية ليصل إلى المعرفة الانتقائية التنظيمية التي لا يمكن لها أن تستغني عن العقل.

ويرى أيضا أن الشعر ينحصر في المحاكاة لا الوزن؛ لأنها هي التي تفرق ما بين الشعر والنثر، وهذا لا يعني أنه أبعد عنصر الوزن عن الشعر بل جعله ركنا من أركان المحاكاة التي تقوم في الشعر على الوزن والقول والإيقاع.[3]

إن الوزن وإن كان عنصرا هاما في الشعر إلا أنه لا يضفي وحده مسحة الشاعرية على الكلام، ويقول غنيمي هلال : « قد يكون ذا طابع شعري على حين لا وزن له كالمحاورات السقراطية ».[4]

وأخيرا يمكن أن نقول أن أفلاطون وأرسطو يتفقان على أن الشعر فن قولي يقوم على المحاكاة والخيال والوزن وأنه إلهام إلهي لا دور للشاعر فيه عند أفلاطون، أما عند أرسطو فالشاعر له دور الاختيار والانتقاء والتنظيم.

---

1 - ينظر مصطفى الجوزو، " نظريات الشـــعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية) "،دار الطليعة للطباعة والنشر، 1988م بيروت ص 91.
2 - ينظر، المرجع نفسه، 91.
3 - ينظر، المرجع نفسه، ص 91.
4 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 52.

وأما في قضية المحاكاة والخيال الشعري فأفلاطون يرى أن المحاكاة هي نوع من التقليد والنسخ لصورة الفضيلة بعيدا عن الحقيقة فهي عنده ضرب من اللعب والعبث لذلك يحقر الشعر لاعتماده عليها، ويرى أن الخيال في الشعر لون من التمويه؛ لأنه لا يظهر حقيقة الأشياء وجوهرها إنما يكتفي بمظاهرها.

أما أرسطو يرى أن المحاكاة لها دور إيجابي فخلصها من السلبية التي صبغها بها أفلاطون ودافع عنها قائلا : « إن الإنسان يتعلم بالمحاكاة وبها يلتذ »[1]، فهو ينفي صفة العبثية واللعب عنها ويقرر أنها أعظم من الحقيقة ومن الواقع أما الخيال فيرى بأنه هو الذي يضفي الروح الشاعرية على الشعر.

أما بالنسبة لدور الشعر فأفلاطون يرى بأنه فن وضيع يفسد أخلاق وأفهام السامعين، وأنه يلفق الأوهام ويبعد السامعين عن الحقيقة، ورحب فقط بالشعراء الغنائيين الذين يمجدون الأبطال والقدوات الصالحة.

أما أرسطو يرى عكس ذلك إذ الفائدة حاصلة من جميع أنواعه إلا الشعر الغنائي فهو لا يقيم له وزنا؛ لأنه أثر الوعي الفردي، ولأنه خال من مقومات الفن ذي الأغراض الاجتماعية، وهو الفن الحق كما يراه أرسطو.[2]

إن المفهوم اليوناني للشعر لاشك أنه تغلغل في أبحاث العرب أثناء محاولتهم لتحديد مفهوم للشعر وبخاصة في القرن الثالث الهجري، وهو القرن الذي بدأ فيه التفاعل الحضاري في المجتمع الإسلامي نتيجة التواصل الحضاري والسياسي مع بقية المجتمعات، وهذا التفاعل أمر طبيعي يقره مبدأ التأثر والتأثير.

فكيف عرف العرب الشعر؟

ثانيا: مفهوم الشعر عـــــند الــــــعرب :

إن الشعر هو فن العرب الأول لأنه أكثر فنون القول هيمنة، ولقد برزت هذه الهيمنة الشعرية على فنون القول في العصور الأولى حيث كان الشعر المنطلق الإعلامي بين أبناء الأمة العربية كما أنه يعتبر السجل المحكم لحياة العرب وأصبح

---

1 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ص 90

2 - ينظر محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 53 .

بعد هذه العصور المرجع الذي يستند إليه المؤرخون والدارسون في أبحاثهم ودراساتهم لذلك حاول النقاد القدماء تقديم تصور عن الشعر ومفهومه.

1 – عند أهل اللغة في بعض المعاجم اللغوية :

عرفه بن حمادة الجوهري (ت 400 هـ) في الصحاح بقوله : « والشعر : واحد (الأشعار) وجمع الشاعر شُعراء على غير قياس، وقال الأخفش : (الشاعر) مثل لاَبِنٍ وتَامِرٍ أي صاحبُ شِعرِ وسُمي شاعراً لفطنته وما كان شاعِر(فشَعُر) بالضم من باب ظرُف وهو يَشْعُر والمُتشاعِر الذي يتعاطى قولَ الشِّعْر ».[1]

وعرفه أيضا ابن منظور(ت 711هـ) في لسان العرب بقوله : « والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلم شِعْراً من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المَنْدَلِ والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير.

وقال الأزهري : الشعر القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم ».[2]

أما الزبيدي فقد أثبت أيضا نفس التعريف ولكنه أضاف قوله : « وعلل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها قال شيخنا : وهذا القول هو الذي مال إليه أكثر أهل الأدب لرقيه وكمال مناسبته ».[3]

كما تطرق الزبيدي أيضا إلى الجمع على غير قياس فوضحه بقوله : « ونقل الفيومي عن ابن خالويه : وإنما جمع شاعر على شعراء؛ لأن من العرب من يقول شعر بالضم فقياسه أن تجئ الصفة منه على فعيل نحو شرفاء جمع شريف ولو قيل كذلك التبس بشعير الذي هو الحب المعروف فقالوا شاعر ولمحوا في الجمع بناءه الأصلي وأما نحو علماء وحلماء فجمع عليم وحليم ».[4]

---

1 - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، " مختار الصحاح" ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م، ص 339.

2 -ابن منظور، " لسان العرب "، دار صادر، بيروت، مج 4، ص410. (مادة شعر)

3 - محمد مرتضى الزبيدي، " تاج العروس من جواهر القاموس "، ج12، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت 1973م،ص178.مادة (شعر).

4 - محمد مرتضى الزبيدي، " تاج العروس من جواهر القاموس "، ج12، ص 179.

ومن خلال هذه التعاريف التي قدمتها الكتب الغوية الأكثر استعمالا نصل إلى أنها قد حاولت تحديد الملامح الأساسية للشعر، وأول ما يلفت الانتباه ذلك التأكيد على صفة (النظم) وتخصيصها بالشعر وكذلك تمييز الشاعر عن غيره بالفطنة والمعرفة.

كما نجد أيضا المعاجم الحديثة تناولت مفهوم الشعر، ومن بينها المعجم الوسيط حيث عرف صاحبه الشعر بقوله : « الشعر كلام موزون مقفى قصدا وفي اصطلاح المنطقيين : قول مؤلف من أمور تخيلية يقصد به الترغيب أو التنفير ... والشعر المنثور كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثيـــر دون الوزن ... »[1].

إن صاحب هذا التعريف يبدو أنه متأثر بالتعاريف الفلسفية المأثورة عن اليونان والفلاسفة العرب، وبخاصة عندما ذكر أن الأقاويل المنثورة المخيلة يمكن أن تكون شعرا، فهو بذلك يشير إلى رأي الفلاسفة الذين يرون أن الوزن وحده لا يفيد في تعيين حدودا للشعر؛ وإنما الذي يفيد في ذلك التخييل باعتباره دالا على إبداعية الشعر وتميزه، وبذلك يؤكد قيام الشعر على التخييل؛ فالقيمة الإبداعية للعمل الشعري عندهم تتحدد بفاعلية التخييل.

أما صاحب المعجم الأدبي فعرف الشعر بقوله : « فن يعتمد الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي إحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف ... ».[2]

إن صاحب هذا التعريف يرى بأن الشعر يقوم أساسا عل الصورة، ومادة الصورة التخييل الذي يعد مقوما آخر من مقومات تحديد ماهية الشعر إذ يشكل جانبا مهما في عملية الإبداع الشعري عند النقاد، ثم بعد الصورة يقوم على الصوت أي الألفاظ والكلمات الموزونة ذات الجرس، والإيقاع المتناغم الذي يعتبر مظهرا قارا من مظاهر جماليات الشعر.

---

1 - إبراهيم مصطفى وآخرون " المعجم الوسيط "ج1، 2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 484. (مادة شعر)

2 - جبور عبد النور، " المعجم الأدبي"، ط1، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، 1979م، ص 148.

فكل هذه الركائز تمتزج فيما بينها لتوحي بإحساسات وخواطر لا يمكن التعبير عنها باستخدام النثر المألوف، فالشعر وحده القادر على نقل هذه الأحاسيس والعواطف.

ويتضح مما سبق أن الشعر لا يمكن أن يحدد بتعريف معين؛ لذلك تعددت التعاريف بتعدد مناهج صانعيها.

2- عند الشعراء والنقاد :

أ - الشعراء الجاهليين والمخضرمين :

لقد عرف العرب الجاهليون النقد الأدبي؛ إلا أنه نقد ينطلق من الجزئيات دون أن يتكلف التفسير والتعليل. فقد كان نقدا تأثريا يندفع من عاطفة جياشة وذوق فطري ليصدر أحكاما مجردة من التعليل والأسباب، وكان الشعر من أول الفنون التي واكبت حركة النقد، فالعرب كانوا أهل فصاحة وبيان، والشعر فنهم المفضل فهو الوعاء الذي يحفظ مآثرهم وأيامهم وآمالهم، فهو المرجع الذي يستند إليه الدارسون والمؤرخون كما سبق الذكر لذلك قالوا الشعر ديوان العرب.

فالشعر كانت له مزية عظيمة عند العرب فهو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم لا يستطيعون العيش بدونه، وقد أكد الرسول ﷺ شدة تعلق العرب بالشعر بقوله : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين »[1]، وعلى الرغم من أن النقد في هذا العصر وقف عند حد بدائي ساذج لم يتجاوزه إلى الناحية العلمية التعليلية فقد وقف عند حد تميزه بفطرة سليمة وذوق صادق وقد ظل على هذه الصورة – تقريبا – إلى نهاية القرنين الهجريين الأول والثاني.

ومن أبرز القضايا التي تناولها هذا النقد مفهوم الشعر ولكن على الرغم من ذلك لم يعرف شيئا مهم عن مفهوم العرب الجاهليين لهذا المصطلح ولعل أشهر ما ذكر في تعريف الشعر بيتان ينسبان لحسان بن ثابت الشاعر المخضرم، ولكن لم يعرف

---

1 - ابن رشيق،" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء ج1، ص 30.

متى قالهما : أفي الجاهلية أم الإسلام؟.[1]

يقـــــــول:

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ   عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حمُقَــا

وَإِنَّ أَشْعَــرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِـلُــهُ   بَيْتٌ يُقَــالُ إِذَا أَنْشَدْتَـــــهُ صَــدَقَــا[2]

ويمكن القول أن مفهوم الشعر عند حسان هو لب المرء وهو في هذا السياق متصل بالأخلاق إذ هو خلاصة صفات الإنسان الباطنية – عقلية كانت أو قلبية – معبرا عنها تعبيرا جعلها ظاهرة أمام المتلقين، وهذا يظهر لهم بجلاء ما فيها من الكياسة، الرفق أو الحماقة، فحسّان بهذا الكلام أبرز جانب المضمون أما الجانب الشكلي يتضح في كلمة " يعرضه " فهي تشير إلى نوع العبارة الشعرية اللازمة، والمناسبة؛ وهي العبارة القادرة على تحقيق الغاية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها وبالتالي فهو يحتاج البراعة في استخدام أدوات التعبير المشخص للبِّ القائل ودرجة معينة من الوضوح، والتشخيص تسمح بالحكم بالكيس أو الحمق.

فالشعر هو المرآة العاكسة لشخصية قائله لذلك حرص بعض الشعراء على تنقيح أشعارهم وبالغوا في ذلك حتى قيل عنهم عبيد الشعر أمثال أوّس بن حجر وزهير والحطيئة.[3]

كما نسبت أيضا أُقوال في تعريف الشعر، ووصفه إلى الرسول ﷺ وصحابته من ذلك قول الرسول ﷺ: « الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منها فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه »[4]، كما عرفه أيضا بقوله : « كلام فمن الكلام خبيث وطيب »[5]، ويصفه أيضا بقوله : « الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسل به الضعائن من بينها »[6].

---

1 - لقد شك الدكتور مصطفى الجوزو في صحة نسبة البيتين إلى حسان بن ثابت الأنصاري، فيقول : « وهذان البيتان فيهما من الرقة ما يكفي للظن بنحلهما نحلا إلى حسان، وحتى لو صحت إضافتهما إليه؛ فإننا لا ندري متى قالهما : أفي الجاهلية أم الإسلام » ولكن رغم هذا التشكيك فإنه لم يقدم لنا حججا كافية تؤيد وتثبت رأيه (ينظر مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص 193)

2 - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ط1 شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص 274.

3 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "، ص133.

4 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص194.

5 - منير سلطان، " ابن سلام وطبقات الشعراء "، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977م، ص 21.

6 - المرجع نفسه، ص 21..

ونستشف من خلال هذه الأقوال أن الرسول يشير إلى التأليف كما يؤكد أن الميزان الـــذي يوزن به الشعر يتمثل في مدى مطابقته للحق أو عـــدم مطابقتـــه، فالشعر الذي يجافي الحق فهو الخبيث الذي لا خير فيه، فالحق والصدق هما المقياس الذي يراه الأمين لتقدير الشعر والحكم عليه.

فالشعر عنده كلام من جنس كلام العرب يتميز بالتأليف أي النظم كما تمتاز ألفاظه بصفة الجزالة وقوة الأسر.(1)

ومن مفاهيم الشعر القديمة هذا التعريف الذي ينسب إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول فيه : « الشعر جزل من كلام العرب يسكن به الغيظ وتطفأ الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديهم، ويعطي به السائل ».(2)

ونصل من خلال هذا التعريف أن عمر يشترط في كتابة الشعر الجزالة؛ أي أن تكون الألفاظ، والمعاني مناسبة للموضوع، وتدل على صاحبها كما جعل الشعر وسيلة من وسائل التربية، والتهذيب الخلقي، والسمـــو النفسي، وهذا يدل على تأثـــره بالرسول ﷺ كما نسبوا إليه أيضا تعريفا آخر يقول فيـــــــه : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه ».(3)

فالشعر عنده أيضا وسيلة للمحافظة على مكارم الأخلاق، ولا يخالف الدين الإسلامي وقيمه.

كما قيل أيضا أن الرسول ﷺ سأل عبد الله بن رواحة قائلا : « أخبرني ما الشعر يا عبد الله ؟ »، فأجابه : « شيء يختلج في صدري فينطق به لساني ».(4)

إن عبد الله بن رواحة أدرك أن الشعر شعور يتمركز في الصدر ويخرج عن طريق اللسان ليعبر عن شعور قائله، ومعاناته، وغيرها من الأقوال التي نسبت إلى شخصيات متميزة كمعاوية ابن أبي سفيان، وابن عباس ومحمد ابن سيرين وغيرهم.

1 - ينظر، منير سلطان، " ابن سلام وطبقات الشعراء "، ص 21.

2 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ص 194.

3 - النهشلي، " اختيار الممتع " ج1 - 2، ط2، تحقيق محمود شاكر القطان، طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص 82.

4 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص194.

نلاحظ أن هذه التعاريف تدل على أن أصحابها لم يقدموا تعريفا واضحا لهذا المصطلح، وإنما تعاريفهم اهتمت بوصف الشعر، أو بوصف جانبه المضموني أكثر من اهتمامها بتعريف الشعر وضبط خصائصه الفنية.

ويتبين أيضا أن الشعر عندهم تحكمه النزعة الأخلاقية التي جاء بها الإسلام إلا أن ملاحظتهم حول الشعر صدرت عن وعي بأهمية الشعر شكلا ومضمونا ولكن ربما كانت لهم تعاريف أخرى ولم يقدر لها أن تصل إلينا.

ب – عنـــد النقـــاد :

إن النقاد حاولوا الوصول إلى نظرية متكاملة في الشعر، فكل ناقد حاول تقديمها في مختلف مراحل إنتاجه النقدي وهذه المحاولات حرصت على تقصي ماهية الشعر من خلال تعريفه وضبط خصائصه النوعية التي تميزه عن باقي الإبداعات الأخرى إلا أن بعض النقاد يرون أن قضية وضع الحد وضبط التعريفات مسألة صـــعبة المنال؛ لأن طبيـــعة هـــذا النشـــاط الإبـــداعي – الشعر – تأبى أن تنحصر في مقولة جامعة واحدة.

فكيف عرف النقاد القدماء الشعر؟.

ب -أ – الأصمعـــي :

إن النقد كما هو معروف مرتبط بالشعر إلا أن البحث في النقد العربي لا يمتلك المسوغات الموضوعية التي يحظى بها البحث في أصول الشعر، وذلك لأن الشعر سهل حفظه، وتداوله فكان من الطبيعي أن يحتل مكانا في الذاكرة على عكس النقد فلم تحمل الذاكرة منه سوى النوادر فلم تصل إلينا مدونات نقدية من العصرين الجاهلي، والإسلامي التي يمكن من خلالها أن نطلع على الآراء النقدية التي قيلت في مفهوم الشعر. ولعل أول مدونة نقدية يمكن أن يقوم عليها بحث علمي في تاريخ النقد العربي كتاب " فحولة الشعراء " للأصمعي، فمفهوم الفحولة دليل على أن في الشعر خصائص ومميزات تميزه عن الكلام العادي، وتجعله أسمى منه.

وقد حاول الأصمعي من خلال هذا المصنف أن يوازن بين شاعر وشاعر وأطلق كلمة الفحولة وهي سمة وعلامة فارقة للشاعر تبين مزيتة، وأصبحت فيما بعد مصطلح نقدي مسوغا للحكم.

إن الأصمعي لم يضع مفهوما للشعر في كتابه، وإنما اكتفى باعتباره « شكلا تعبيريا متميزا انطلاقا من ذائقته دون أن يتوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل »[1]؛ إلا أنه يمكن لنا أن نعتبر مصنفه أول مدونة نقدية طرح فيها موضوع الشعر، فهو بمثابة اللبنة الأولى التي وضعت من أجل تأسيس مداخل النقد الأدبي العربي في نقد الشعر.

ب – ب – ابن سلام الجمحي (149هـ – 231هـ):

إن هذا الناقد ساهم بدوره في تأسيس مداخل النقد الأدبي واعتماده على التصنيف العلمي وذلك من خلال كتابه " طبقات فحول الشعراء "؛ ولكنه قبل أن يصنف شعراءه تناول قضايا نقدية منها قضية الشعر الموضوع والمصنوع، وقضية الانتحال، ونشأة الشعر عند العــرب، وبعــد ذلك حدد منهجــه في اختيار الشعراء، وخاصة حينما وجد الشعراء كثيرين فقد اختار الفحولة منهم[2].

وابن سلام تناول الشعر كفن له مظاهر جودته، وإحسانه، وأسباب ضعفه ورداءته وتوصل إلى أن الشعر « صناعة وثقافة ... ليس لجودته صفة، وإنما هو شيء يقع في النفس عند المميز ويعرفه الناقد عند المعاينة ».[3]

ويتضح من هذا النص أن ابن سلام يرى أن الشعر صناعة، وتتم هذه الصناعة بالمزج بين المادة والشكل؛ أي المزج بين المعاني والألفاظ والوزن من طرف الصانع (الشاعر) كما يضيف عنصر الثقافة؛ أي الإلمام بالمعارف بمختلف أنواعها، ويضيف أيضا أن الشعر متصل بالمشاعر، والعواطف، ويكون متميزا عن بقية الفنون؛ أي يمتلك خصوصيات تمكن الناقد من التعرف عليه وتمييزه عند الدراسة والتحليل.

---

1 - توفيق الزيدي، " مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985م، ص 93.
2 - ينظر، جهاد المجالي، " طبقات فحول الشعراء في النقد الأدبي عند العرب "، ط1، دار الجبل، بيروت – لبنان، 1992م، ص 72.
3 - قاسم مومني، "نقد الشعر في القرن الرابع الهجري "، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1982م ص 184.

ويمكن القول أن النقد الأدبي عند الأصمعي، وابن سلام ركز على الحكم على الشاعر أكثر من تركيزه في الحكم على الشعر.

ب – جـ – ابن قتيبة (276 هـ) : وهو الناقد الذي أوجد تحولا واضحا في مسيرة النقد الأدبي حيث انتقل من الحكم على الشاعر إلى الحكم على الشعر. فجودة الشعر عنده تتصل بالشعر أكثر من اتصالها بالشاعر، وقد تمخضت عن تأملاته أن الشعر « أربعة أضرب : شعر حسنت ألفاظه، ومعانيه، وشعر حسنت ألفاظه وقصرت معانيه، وشعر قصرت ألفاظه وحسنت معانيه، وشعر قصرت معانيه وألفاظه، وليس كل من عقد وزنا بقافية قد قال شعرا؛ وإنما الشعر عند آخر أبعد من ذلك مراما وأعز انتظاما ».[1]

وهذا التقسيم وسع مجال الحكم على الشعر. فالشعر عنده ليس جيدا أو رديئا فحسب وإنما يتجلى في ثلاثة مستويات جيد ووسط ورديء.

ب – د – أبو العباس عبد الله بن محمد الأنباري (تـ 293هـ) :

والمعروف بالناشئ الأكبر له أراء فيما يخص نقد الشعر، وهذا ما أكده أبو حيان التوحيدي في كتاب " البصائر والذخائر "[2].

وذهب مصطفى الجوزو إلى القول أن الناشئ الأكبر أول من عرف الشعر بالنظم منكرا الغريب والمحال فيه ومن قوله :

إنَّمَا الشِّعْر ما تناسب في النظ   مِ وإن كـــان في الصفات فنونا

فكأن الألفاظ فيـــــه وجـــــوه   والمعاني ُركبن فيه عيونـــــا [3]

كما تحدث عن الشعر بأسلوب نثري قائلا : « الشعر قيد الكلام وعقال الأدب وسور البلاغة ومحل البراعة ومجال الجنان ومسرح البيان وذريعة المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الأديب وعصمة الهارب وعذر الراهب وفرحة المتمثل وحاكم الإعراب وشاهد الصواب »[4]

---

1 - قاسم مومني، " نقد الشعر في القرن الرابع الهجري "، ص 184.
2 - ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1971هـ ، ص 63 – 64.
3 - ينظر، مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 196.
4 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1983م ص 64.

فالناشئ في تعريفه يشير إلى طبيعة الشعر من حيث أنه مقيد بالنظم، فالنظم هو الخصوصية التي تفرقه عن النثر لذا فهو يحتاج إلى شاعر يتميز بالبلاغة والبراعة الفائقة، ويراه وسيلة لغايات عملية كثيرة.

إن الشعر عنده نظم[1] يقتضي البراعة والبيان فهو ينظر إلى الصورة والروح وإلى عمل الإنسان المبدع فيه، وإلى تأثير أسلوبه، فنظرته إلى الشعر تكاد تكون شاملة.

ب – هـ – الجاحظ (255 هـ) :

وُصف الجاحظ بالتميز عن معاصريه فهو : « ... يتميز عن جميع الرواة، بل يتميز عن جميع من ألموا بالنقد في القرن الثالث، ومرد ذلك إلى طبيعته الذاتية وملكاته، وسعة ثقافته، ويأسف الدارس؛ لأن الجاحظ لم يفرد للنقد كتابا خاصا أو رسائل ».[2]

إن الجاحظ وإن لم يفرد للنقد كتابا، فله آراء موزعة في مختلف كتبه ورسائله، ومن ذلك تعريفه للشعر فكان بذلك أول ناقد في القرن الثالث الهجري سعى إلى وضع تعريف يوضح فيه الخاصية النوعية لفن الشعر حيث قال: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ».[3]

ويتضح من هذا التعريف أن الجاحظ يرى أن المعاني نابعة من التجارب الإنسانية فهي موجودة في كل مكان، ويشترك فيها العربي والعجمي، ومن نشأ بالبادية أو الحضر؛ أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها، وخبراته وتجاربه وتحصيله وما على صاحبها إلا أن يصوغها صياغة متفردة ومتميزة من حيث إقامة

---

1 - النظم : الكلام الموزون بالموازين العربية وقد جمعها الخليل بن أحمد ورتبها في خمسة عشر بحرا وهي الطويل والمديد ،البسيط، الوافر والكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، والمتقارب، وزاد الأخفش بحرا عليها وسماه المتدارك فأصبح الجمع ستة عشر بحرا أطلق عليها علم العروض والقوافي. ينظر شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي، " مقدمة في صناعة النظم والنثر "، حققه محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ص27.

2 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص 94.

3 - الجاحظ، " الحيوان"، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ج3، ص 131، 132.

الوزن، ويعني بها موسيقى الألفاظ التي يوقعها تجانس الكلم، ثم يتخير اللفظ الذي يدل على وعي الشاعر بصناعته، فعليه أن يختار الألفــاظ المناسبة لمعـــانيه وأحاسيسه، ثم سهولة المخرج؛ أي الابتعاد عن التعقيد المعنوي واللفظي.

فالشعر عنده نص يجب أن يتدفق في يسر، ثم كثرة الماء وهو مصطلح مستعمل بكثرة في الكتب النقدية، والبلاغية القديمة فإذا توفر في النص جعل المتلقي يتلقاه بقبول حسن مخلفا وراءه تأثيرا حسنا على المتلقي.

أما صحة الطبع عنده فهي تدل على صدق المبدع مع نفسه، ومع إبداعه، فلا يفتعل المواقف، ولا يصطنع التعبيرات.

أما جودة السبك لجعل العمل الإبداعي وحدة متكاملة يتصف بالجودة وترفعه عن الرداءة والقبح والارتجال.

ويمكن القول أن الجاحظ في نظريته حدد لنا العناصر الأساسية للشعر إلا أن هناك من اتهمه بالتحيز إلى الشكل على حساب المضمون ومن هؤلاء إحسان عباس[1]، ومحي الدين صبحي[2].

كما أن هناك من يرى أن الشعر ليس صياغة وضرب من التصوير كما زعم الجاحظ؛ لأن الأصل في الشعر (الإحلال والاقتراح) – إحلال اللفظ محل الصور واقتراح العاطفة أو الخاطر على القارئ – ويرون أنه لو جاز لنا أن نسمي الشعر فنا تصويريا، أو ضربا من التصوير لبقي علينا أن نعرف أي شيء يصور الحقائق أم الإحساس ؟.[3]

كما يرون أيضا أن من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يكتشف بأنها لا تستولي على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من الصور؛ بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبهها الشيء الذي هو موضوع الكلام.[4]

---

1 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص 98.

2 - محي الدين صبحي، " نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا "، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، 1984م، ص34.

3 - ينظر، محمد كامل الخطيب، " نظرية الشعر – 2 كتب مدرسة الديوان"، ج2، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م، ص 17.

4 - محمد كامل الخطيب، " نظرية الشعر – 2 كتب مدرسة الديوان الديوان"، ج2، ص17.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن نظرية الجاحظ جديرة بالاهتمام فقد ولدت قبل أوانها بما لا يقل عن عشرة قرون.[1]

ب – و – ابن طباطبا العلوي (322 هـ) :

عرف الشعر بقوله : « ... كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُــص به من النظــم الــذي إنْ عُدِل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونَظْمُه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه »[2].

فالشعر عنده هو النسق الذي تنتظم وفقه الكلمات[3]، والطبع والذوق معيار يضبط به النظم، فمن صح طبعه وذوقه لا يحتاج إلى العروض، أما من فسد ذوقه فلا يمكن له أن يبدع وتصبح معرفة العروض لازمة لابد منها؛ بل يجب أن يكون حاذقا به.

كما بين أيضا أن عنصر الوزن هام في الشعر فإن تخلف عنه نفرت منه الأسماع وفسد الذوق.

ولكن ينبغي أن نشير إلى أن مفهوم النظم لا يعني دائما إقامة الوزن الشعري بل كثيرا ما ترد هذه الكلمة بمعنى حسن التأليف، ولهذا فالحديث عن النظم قد يشمل الشعر والنثر على السواء، وقد استعمل هذا المفهوم في الكلام عن إعجاز القرآن فمثلا الجرجاني تحدث عن أسرار النظم في الشعر والنثر في كتابه " دلائل الإعجاز".

إن ابن طباطبا لم يوضح حقيقة الشعر، فهو ينظر إليه على أنه صناعة تقوم على تخير اللفظ، والمعنى والوزن وهي عملية عقلية بحتة.

---

1 - ينظر، عبد المالك، " بنية الخطاب الشعري"، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ص 6.

2 - ابن طباطبا، " عيار الشعر"ط1، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتـــــب العلمية بيروت، لبنان،1982، ص 9.

3 - ينظر، زودة فطيمة، " نظرية الشعر من خلال ديوان الشعر والشاعر اثنان وعشرون قصيدة في الإبداع والمبدع "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 2.

فتحديد ماهية الشعر عند ابن طباطبا تقوم بوجه خاص على أساس التشكيل الخارجي، والقيم الفنية الشكلية لنظم الشعر، وهو بذلك يتجاوز عنصر التخييل باعتباره العنصر المهم في العملية الإبداعية وفي خلق المعاني الجمالية عند الشاعر ويرى أن الشعر بنية لغوية منتظمة قائمة على أساس الطبع والذوق.[1]

ويقول إحسان عباس عن تعريف ابن طباطبا : « يجب أن نقر بأن هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي سيتعرض لها قدامه بقوة؛ ولكنه يشارك تعريف قدامه في النص على أن الشاعر مستغن عن العروض إن كان صحيح الطبع والذوق »[2].

ولكن حتى ولو استدرك الشاعر فساد طبعه وذوقه بتعلم العروض والحذق به فإنه لا يمكن أن يصل إلى مستوى صحة الطبع والذوق فهناك فرق كبير بين الطبع والتطبع.

كل التعاريف السابقة في مجملها تعاريف ذاتية وصفية ولم تقدم تعريفا واضحا للشعر، ويبدو أن أول من عرف الشعر بالوزن والقافية هو قدامه بن جعفر.

ب – ز – قدامه بن جعفر (337 هـ) :

إن قدامه تحدث في أكثر من موضع عن الشعر محاولا تبيان حده ومفهومه ومحللا أركانه لفظا ومعنا ومشيرا إلى طبيعته مادة وشكلا، وقد عرفه في كتابه " نقد الشعر " قائلا : « ... إنه قول موزون ومقفى يدل على معنى : فقولنا : " قول " دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقلنا " موزون" يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا " مقفى" فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا "يدل على معنى" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى؛ فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئـــا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه »[3]

---

1 - جابر أحمد عصفور، " مفهوم الشعر "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 25.
2 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص 134.
3 - قدامه بن جعفر، " نقد الشعر "، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكـــتاب العلمية، بيروت – لبنـــان ص 64.

يتبين من هذا التعريف أن حد الشعر عنده يتألف من اللفظ، والمعنى والوزن والقافية؛ فأما المعنى فيقصد به المعاني التي يدل عليها الشعر، وهي المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والغزل.[1]

ويتبن أيضا من خلال تعريفه أن الشعر والموسيقى عنده متلازمان فلا يذكر الشعر دون أن تستدعي ضمنيا موسيقاه؛ لأنه أكد على الظاهرة الصوتية (الوزن والقافية) بنفس تأكيده على الظاهرة التعبيرية (اللفظ والمعنى) كما أنه عزز مكانة الموسيقى في الشعر من خلال وصف الشعر أولا وقبل كل شيء بالموزون والمقفى قبل وصفه بالدال على معنى، فترتيب قدامه لعناصر الشعر في تعريفه لم يكن مجرد ترتيب عادي أو جاء صدفة إنما جاء من خلال معرفته بالشعر.

كما نظر إلى الشعر على أنه صناعة لذلك يرى ضرورة التجويد للسمو بالمعاني الشعرية وإبعادها عن الرداءة ويتضح ذلك من قوله : « .. إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة »[2].

ولكن هذا التجويد لا يقتصر على المعاني فحسب فقد ذهب إلى أن معيار الجمال ومقياس الجودة يرجع إلى الشكل أيضا لذلك قال : « وأحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيرادها موفورة التمام » [3].

يتبين من هذا القول أن التجويد في الشعر لا يشمل الوزن واللفظ والمعنى فحسب بل يمكن أن يشمل ما نسميه البلاغة، والفصاحة والبديع أيضا.

فإذا كان الشعر يتألف من المعنى، والوزن والقافية فهناك أمور مكملة لا يجوز إغفالها؛ لأن الشعـــر لا يمكن أن يقـــوم بدونها، وهي أمور بلاغية وبديعية

---

1 - ينظر، مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب "، ص 198.
2 - قدامه بن جعفر، " نقد الشعر"، ص 65، 66.
3 - قدامه بن جعفر " جواهر الألفاظ "، مطبعة السعادة، القاهرة، 1932م، ص 3.

وفصاحة، فالكل متكامل مترابط لا يمكن الفصل بينها، فالشعر لا يمكن أن نعزله عن أي أمر من هذه الأمور.

فحد الشعر عند قدامه هو « اللفظ الفصيح الصحيح المبني، السليم الترتيب، الموزون السهل العروض، المقفى الفصيح القافية، الدال على معنى واضح من معاني الشعر المخصوصة وهي المديح والهجاء، والمراثي والتشبيه، والوصف والغزل »[1].

ويتبين من كل ما سبق أن قدامه طرح قضية مفهوم الشعر بطريقة جديدة على الساحة الثقافية العربية ربما هذا يعود إلى تأثره بثقافات متنوعة منها الثقافة اليونانية، ويؤكد مصطفى الجوزو ذلك بقوله : « قدامه قد تأثر بالمنطق اليوناني تأثيرا واضحا وذلك إذ جعل القول أو اللفظ جنسا للشعر، والوزن والقافية والمعنى فصولا تحوزوه عن غير الموزون، وغير المقفى والعاري من المعنى ».[2]

كما تأثر أيضا بالثقافة الفارسية وهذا ما يؤكده فتحي أحمد عامر بقوله : « أنه قارئ من طراز ممتاز، وأنه أفاد من سابقيه ... كما أفاد من معاصريه ... ولم تقتصر إفادته على الآراء العربية فقط، ولكنه تجاوز ذلك كله إلى المحيط الفارسي ...».[3]

ويمكن القول أن تعريف قدامه للشعر يعتبر أوضح تعريف له في القرن الرابع الهجري، فقد أفاد هذا الناقد المتميز النقد العربي كثيرا؛ وذلك بتأسيسه لكثير من قواعد الشعر العربي بأسلوب علمي وعقلي، وقد سلك منهجه هذا طائفة من النقاد واللغويين والعروضيين، فجاءت تعاريفهم لتؤكد على ذات المفهوم، فتعريفه ظل المرجعية الأكثر صدقا لديهم.

وأخيرا يمكن القول أن محاولة التأصيل النقدي للشعر عند كل من ابن طباطبا وقدامه بن جعفر تمثل مرحلة أولية مميزة تم فيها تعريف الشعر وصياغة مفهوم له على نحو معين؛ وبذلك فهي محاولات أصيلة لتحديد الأصول النظرية لمفهوم الشعر.

---

1 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 198.
2 - مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 198.
3 - فتحي أحمد عامر، " من قضايا التراث العربي "، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ص 130.

وقد كان لتعريف قدامه أثرا واضحا في النقاد الذين جاؤوا بعده، إذ تبنى هذا التعريف كثير من النقاد أشهرهم محمد بن الحسن الحاتمي الذي كرر كلام قدامه على حد الشعر وعناصره الأربعة موحيا أن الاستعارة والتشبيه من عناصر هذا الفن حيث يقول : « حدود الشعر أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية »[1].

ويتبنى أيضا أبو هلال العسكري تعريف قدامه بقوله : « الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم ... »[2].

والمرزوقي أيضا نقل تعريف قدامه نقلا حرفيا .

كما لا ننسى محاولات النقاد الذين اهتموا بالموازنة بين الشعراء حيث تمكنوا من تقديم تصور للشعر من خلال مناقشة مجموعة من القضايا الشعرية ومن بينهم القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطـــة "، والآمدي في كتـــابه " الموازنة "، فعلى الرغم من الطابع التطبيقي الغالب على هذين المؤلفين النقديين؛ إلا أننا نجد فيهما بعض التعريفات والإشارات الدالة والمميزة لحقيقة الشعر ولكن يبقى تعريف قدامه أرقى منهم.

3 - عند الفلاسفة العرب :

قد امتد مفهوم الشعر عند القدماء إلى مدى أوسع، وبشكل أوضح عند طائفة من الفلاسفة الذين ساهموا بدورهم، ومعتمدين على جهودهم وأسسهم المعرفية في التأصيل للشعر، وبوضع قوانين كلية تميز جوهره ويحدد على أساس بلاغي فلسفي، وذلك من خلال اهتمامهم بترجمة وتلخيص كتاب الشعر لأرسطو وكان من جـــراء ذلك أن دخلـــت مصطلحـــات جديدة في تعريف الشعر كالمحاكـــاة، والتخيل، والتخييل، ويعد الفارابي وابن سينا وابن رشد من أشهر الفلاسفة الذين يتزعمون التيار الفلسفي في دراسة الشعر.

أ- الفارابي (257 هـ - 339 هـ) :

هو أول من أدخل مفهوم المحاكاة في تحديد طبيعة الشعر متحولا بتعريفه من

---

1 - إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب "، ص 256.

2 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضـــل إبراهيـم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص 60.

حيز الوزن والقافية إلى تعريفه بطبيعته أو بجوهره الذي هو (المحاكاة)، ولا غرابة في ذلك فهو متأثر بالفكر الأرسطي في تعريف الشعر وبخاصة أنه أتقن اللغة اليونانية فشرح مؤلفات أرسطو حتى لقب بالمعلم الثاني.[1]

وقد عرف الشعر بجوهره ناسبا كلامه إلى القدماء قائلا: « فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنـــة متساويـــة ثم سائر ما فيه فليس بضـــروري في قـــوام جوهره؛ وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن ».[2]

إن الفارابي لم يجعل القافية جوهر الشعر؛ وإنما أقامه على شيئين أساسيين هما المحاكاة أي تقليد العمل أو الصورة في مفهـــوم أفلاطـــون، ومن تبعه وعلم الأشياء؛ ولكنه لا ينكر الوزن؛ بل يعتبره أصغر شيء على الرغم من أن الوزن شرط ضروري في الشعر؛ لأن المحاكاة لا تكفي وحدها لاعتبار القول شعرا.

ونلاحظ من خلال تعريفه أنـــه منحاز إلى اليونانيين؛ لأنهم لم يعرفوا الشعر المقفى، على عكس العرب اهتموا بالقافية اهتماما بالغا، أما هو فيرى أن القافية آخر شيء وأصغره في الشعر، ولعل هذا يعود إلى إطلاعه على النظرية الأرسطية وانبهاره بها.[3]

فالشعر عنده يعتمد على المحاكاة فهو يتشابه مع فنون أخرى مثل النحت والتمثيل والرسم. فهي أيضا تقوم على المحاكاة إلا أن ما يميز بعضها عن بعض هو نوعية الأداة التي يستخدمها المبدع؛ أي وسائل المحاكاة التي يستخدمها كل من هذه الفنون وهذا ما قال به الفارابي عندما فرق بين ما يسميه المحاكاة بالفعل والمحاكاة بالقول، فكل فن له وسيلته الخاصة في التعبير عن تلك المحاكاة فمثلا الرسم يستخدم الأصباغ والشعر يستخدم الأقاويل.[4]

---

1 - ينظر مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 204.
2 - أبو نصر الفارابي، " كتاب الشعر"، تحقيق محسن مهدي، ص 92.
3 - ينظر مصطفى الجوزو، " نظريات الشعر عند العرب"، ص 205.
4 - ينظر، ألفت كمال الروبي، " نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد "، ص 71-72.

ب – عند ابن سينا (370هـ – 428هـ) :

اهتم أيضا بالفلسفة، والمنطق، وساهم في نشر التـــراث الفلسفي والعلمي القديـــم، وبخاصة تعاليم أرسطو، وربما أيضا اطلع على كتابات الفارابي في الشعر فهو أول من تحدث عن موضوع المحاكاة والتخييل بعده.

يعرف الشعر بقوله: « الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة ».[1]

وقد شرح ابـــن سينا تعريفه بقوله : « ومعنى موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختتم بها كل قول منها واحدة ».[2]

نستشف من هذا الشرح أن النظر فيه من جهة أنه كلام يعني به الجانب اللغوي والنحوي، وأما النظر فيه من جهة الوزن فهو يعني به جانب الموسيقى وأما النظر فيه من جهة القوافي فهو يعني به الجانب العروضي.[3]

أما في حديثه عن الشعر في بعده التخييلي فيقول : « والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، ولا تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق به ».[4]

إن الشعر كما يتبين من قول ابن سينا يستمد ماهيته من المحاكاة والتخييل حيث ركز على هذين العنصرين واعتبرهما موضوعا للصناعة الشعرية، وخص شعر العرب بالقافية وشعر غيرهم دون قافية، ونستشف من تعريفه أن القافية ليست أمرا جوهريا في الشعر بل التخييل والوزن المتساوي، وهذا الرأي يذكرنا بما ذهب إليه

---

1 - ابن سينا، " الشعر "، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهـرة، 1966م، ص 23.
2 - ابن سينا، " الشعر"، ص 23.
3 - ينظر، جمعي الأخضر ، " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين "، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ين عكنون، الجزائر، 1999م، ص 28.
4 - ابن سينا، " الشعر"، ص 24 – 25.

الفارابي، فالرجل كأنه اقتبس تعريف الفارابي مع إدخال القافية واعتبارها عنصرا من عناصر الشعر العربي دون غيره.

كما ذهب إلى أن مصطلح التخييل في الشعر من الناحية الفلسفية يحدث تأثيرا في نفس المتلقي وما ينتج عنه، حيث تتحدد طبيعة التخييل الشعـــري بأنـــه انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار[1]، فهذا الانفعال مصدره نفسي غير عقلي وذلك استجابة للأشياء المتخيلة أما المحاكاة عن طريقها يتم إعادة تصوير الواقع بالوسائل الفنية تصويرا قد يكون صادقا وقد لا يكون صادقا، فهو يهدف إلى إحداث تأثير في نفس المتلقي.

فالشعر عند الفلاسفة المسلمين محاكاة أو تخييل ولكن لا يعني النقل الحرفي للواقع ولكن يعني التشكيل الفني للموضوعات والأشياء بحسب قواعد المحاكاة والتخييل فتكتسب هذه الموضوعات بذلك خصوصيتها الشعرية[2].

وأخيرا يمكن القول أن الفلاسفة المسلمين استطاعوا انطلاقا من ترجمتهم وشرحهم لكتاب أرسطو في الشعر الإسهام في بناء تصور لفهم خاص بالقول الشعري.

4 – عنـــد النقـــاد المغاربة :

لقد شكل الشعر هاجسا صدرت عنه مختلف المباحث النقدية حيث حاول جل النقاد تقديم تصورات نظرية هامة؛ إلا أن تعريف القول الشعري لم يقتصر على المشارقة فقط، بل قد كانت محاولات المغاربة استمرارا لما تـــم إنجازه في المشرق، بحيث أصبح الاهتمام بالشعـــر واضحا مع عدد مـــن أعلام النقد المغربي، وقد احتل الحديث عن الشعر عندهم الجانب الأكبر من تأليفهم، ونذكر من النقاد المغاربة عبد الكريم النهشلـــي، والقـــزاز القيرواني، و الحصري، ومحمد بن شرف القيرواني.

أما عبد الكريم النهشلي قدم محاولات جادة في ضبط تعريف الشعر، وقد أقر أن الشعر ليس خاصا بالعرب فقـــط، وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، ولـــــذلك

1 - ينظر، ابن سينا، " الشعر"، ص 24 – 25.

2 - ينظر، جمعي الأخضر ، " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين "، ص 36.

« قد قيل إن لليونانيين كلاما موزونا بلسانهـــــم يتغنون به وليس بكثير غـــــالب عليهم ».[1]

من خلال هذا القول نصل إلى أن النهشلي يرى بأن الشعر ليس حكرا على العرب؛ وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم، وإن كان حظ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى.

ويمكن استخلاص مفهوم الشعر عنده من خلال كتابه " الممتع في علم الشعر وعمله " حيث أقر فيه أن الشعر ليس مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما هو الفطنة والشعور، فالشعر عنده مرتبط بالوجدان القادر على توليد الإحساس والعاطفة في نفس المتلقي أو القـــارئ متمثلا بقول العـــرب « ليت شعري؛ أي ليت فطنتي ».[2]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن النهشلي أورد مصطلح الفطنة، وهو بالتالي يشير إلى الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد، فالشعر عنده هو التعبير عن التجربة الشعرية أي الفطنة والشعور[3]، وهذا معناه أن عبد الكريم أدرك ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث النفسية التي تحرك وجدان الشاعر وتساعده على قول الشعر. وبالتالي يتبين لنا أن النهشلي تمكن من تعريف الشعر انطلاقا من فهمه لمعناه، والعناصر النفسية المكونة له.

وبما أنه ربط الشعر بالوجـــدان والعاطفة، والإحساس فإنه قـــد أنزله منزلة سامية، فقد جعله في المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث الشرف ويتضح ذلك من قوله : « أفضل كلام وأعزه وأكرمه، وأعظمه بركة وأعوده بصالحة كتاب الله العزيز و... ثم خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار ».[4]

---

1 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ص 86.
2 - المرجع نفسه، ص 76.
3 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، الشركة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 58.
4 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ص 63.

ونستشف من هذا القول أن الصفات المميزة للشعر الحقيقي عند عبد الكريم النهشلي تتمثل في تلك القدرة التي تبعث القلوب على الارتياح وتغذي العواطف وتجذل النفوس وهذا الجانب يحقق المتعة بالإضافة إلى قدرته على شحذ الأذهان وحفظها وتثقيفها كما أنه يحفظ المآثر والأمجاد فالشعر ديوان العرب، فهو من أرقى فنون الأدب وأوسعها في تمثيل الطبيعة والحياة والمجتمع لدى العرب القدماء.

كما أن النهشلي يرى أن الشعر يقوم على الغنائية والغناء مرتبط باللحن والإيقاع واللحن يعتمد أساسا على الوزن الذي هو في الأصل موسيقى الشعر الخارجية منها والداخلية، فالغناء مرتبط بالذات والذات مفعمة بمختلف العواطف ويتضح كل هذا من خلال قوله : « لما رأت العرب المنثور بَنِدَّ عليهم، ويتفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء ... ».[1]

ونستخلص من هذا القول أن الشعر العربي يعنى عناية خاصة بالجانب الموسيقي الذي يعبر عنه بالوزن الذي يعد من العناصر الأساسية المكونة لمفهوم الشعر عند النهشلي؛ لأن الوزن حسب رأيه يسهل عملية الحفظ فيبقى الشعر راسخا في العقل والنفس.

كما أنه أيضا يحقق الاعتدال في الكلام، فيخرج الكلام في أحسن مخرج؛ أي يحدث نوع من التناسب، والتناسق في الكلام، ويتضح هذا في قوله : « وأجمعوا على استحسان الكلام مع الصواب كما أجمعوا على كراهية الكلام مع الإسهاب، وكرهوا زيادة المنطق على الأدب، وزيادة الأدب على المنطق حتى قالوا : زيادة منطق على أدب خدعة، وزيادة أدب على منطق هُجنة ... ».[2]

وأخيرا يمكن القول أن الشعر عند النهشلي كلام يتسم بالشرف ويبعث على الارتياح في القلب وتجذل به النفوس بفضل ما يتوفر عليه من وزن وقافيـــة وغنائية، وحسن صياغة ويستخدم لشحذ الأذهان، وبعث النخوة لرفع الهمم، ويحفظ المآثر والأمجاد.

---

1 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ، ص 76.
2 - المرجع نفسه ص 23 ،24.

والشعر عنده أيضا كلام موزون ومقفى يتسم بالاستواء والشرف وحسن الصياغة من حيث اللفظ والمعنى والوزن والقافية، أما الشرف فيتعلق بالشعر وما يتعلق به من تجارب وفعالية ومنزلة وكل ما يتعلق به كفن قولي أصيل.

أما بقية النقاد أمثال القزاز والحصري لم يضعوا مفهوما للشعر واضح المعالم فالقزاز تحدث عنه في سياق حديثه عن الضرورة الشعرية في كتابه " ضرائر الشعر " وهو كتاب قيم يكشف عن عبقريته في مجال النقد واللغة حيث تناول فيه موضوع الضرورات التـي يقـع فيهـا الشعـراء سـواء في الألفـاظ أو المعاني، فيضطرون بذلك إلى الخروج عن قواعد اللغة وأساليب القياس، وتناول أيضا فيه الفرق بين الشعر و النثر[1]، وقد أقر أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر فهي أقوى وأكثر إيحاء من لغة بقية الفنون القولية الأخرى وهذا ما أكده أبو هلال العسكري بقوله : « وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر... »[2].

إن القزاز يعد من أبرز النقاد المغاربة في عصره، وكان خبيرا بقضايا الشعر وصناعته وهذا ما جعله يدافع عن الشعر والشعراء؛ إلا أنه لم يحدد مفهوما واضحا للشعر في كتابه؛ ولكن ربما تحدث عنه في كتبه الضائعة التي أثبتها كل من ابن خلكان وياقوت الحموي وربما لو وجدت لإطلاعنا على أراء نقدية أخرى له.

أما الحصري وهو صاحب كتاب " زهر الآداب وثمر الألباب " والذي فضله بعض النقاد على تلك الكتب التي عدها ابن خلدون أصولا وأمهات الكـــــتب الأدبية مثل الكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ وأدب الكاتب لابن قتيبة والنوادر لأبي علي القالي[3] فزهر الآداب أغزر مادة وأكبر قيمة من جميع تلك المصنفات؛ لأن ذوق الحصري ذوق أدبي صرف أما أولئك فقد كانت أهواؤهم موزعة بين اللغة والرواية والنحو والتصريف.

---

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 95.
2 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 137.
3 - ينظر، ابن خلدون، " المقدمة " ج2، ص 721.

وهذا يدل على أن كتاب الحصري كتاب أدب وخبر، فهو موسوعة أدبية، لأن الحصري قصد الأدب ولم يقصد النقد، وما وجد فيه من نقد – وإن كان قليلا جدا – إنما يعود إلى العلاقة الوطيدة بين الأدب والنقد، لذلك فالحصري لم يقدم تصورا واضحا حول مفهوم الشعر.

ونستخلص مما تقدم أن النقاد المغاربة اهتموا بالشعر في كثير من مصنفاتهم وعند استقراء مباحثهم نلاحظ أن السمة التي ميزت تناولهم لقضية الشعر هي عدم التقيد بضوابط التعريف فلا نجد تعريفا واضح المعالم للشعر عندهم كما لاحظنا ذلك عند القزاز والحصري، باستثناء عبد الكريم النهشلي فهو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يصوغ مفهوما واضح المعالم للشعر قبل ابن رشيق.

إن النقاد المغاربة تحدثوا في مصنفاتهم عن الشعر وحاولوا الإحاطة بكل جوانبه؛ ولكنهم لم يضبطوا مفهوما واضحا للشعر باستثناء النهشلي الذي حاول أن يقدم لنا مفهوما لحد الشعر، ولكن جاء بعدهم ناقد يعد من أبرز النقاد المغاربة في عصره حيث نجد العملية الشعرية تتضح عنده أكثر من بقية النقاد المغاربة الذين كانت نظرتهم إلى الشعر نظرة جزئية.

ناقد يتمتع بثقافة واسعة وبعد نظر وتفكير عميق أسهم في تقدم الحركة النقدية في المغرب العربي في القرن الخامس الهجري؛ إنه الناقد المتميز ابن رشيق القيرواني الذي حاول في كتابه " العمـــدة " أن يقـــدم تصورا عـــن الشعر ومفهومه، وكانت وسيلته لإقناع المتلقي عرض شواهد منطقية، فعرض المقاييس البلاغية والنقدية لنقد الشعر.

فما هو الشعر عنده ؟. هل هو القول الموزون المقفى كما عرفه بعضهم ؟ أو هو القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى كما عرفه قدامه بن جعفر؟.

ثالـــــثا: مفهوم الشعر عند ابن رشيق :

إن الشعـــر عنده لم يكن مجـــرد ألفاظ موزونة ومقفـــاة أو أقوال تدل على معنى؛ وإنما الشعر عنده « يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن

والمعنى والقافية هذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ ».[1]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشيق لم يخرج عما قاله السابقون في حد الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى؛ ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر.

ولقد أراد بقوله هذا أن يفرق بين الكلام الموزون المقفى بنية وقصد، والكلام الموزون والمقفى ولكن بدون نية وقصد، فما يكون منظوما وموزونا ويدل على معنى ولكنه لا يعبر عن الإحساس والشعور النفسي ولا يثير المتلقي فهو ليس شعرا، بل لابد له من خاصية تميزه، وتتمثل هذه الخاصية في الإحساس الصادق العميق الذي ينقل إلى المتلقي رأي الشاعر في موضوعات معينة، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر، وبالتالي فهو يجعل الإحساس الشعري عنصرا هاما من عناصر الشعر؛ بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قرر أن « الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه ».[2]

ومن خلال حديثه نستشف أنه يرى أن الشعر يرتكز على تأثيره في نفوس المتلقين على أساس وجود عملية توصيل كاملة وهذا ما عبر عنه أبو هلال العسكري بقوله : « البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن »[3]، فالشعر لابد أن يكون نابعا من إحساس صادق متميز عن غيره، ولعل هذا ما جعل العرب يقولون أن ما خرج من القلب لا يجد مكانه إلا في القلب، وما خرج من اللسان فإن مداه لا يتجاوز الآذان.

وقد أضاف مصطلح النية بعد ملاحظته لكثير من الآيات الموزونة؛ ولكنها لا تدخل تحت لواء الشعر فمثلا نجد قوله تعالى في الآية الثالثة من سورة آل عمران: « لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ »[4]، فإن هذه الآية جاءت على وزن

1 - ابن رشيق ، " العمدة "، ج1، ص 119.
2 - ابن رشيق ، " العمدة "، ص 128.
3 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 10.
4 - سورة آل عمران، الآية 92.

مجزوء الرمل المسبغ بدون قصد، فعلى الرغم من أن هذا الكلام جاء موزونا إلا أنه لا يمكن لنا أن نعتبره شعرا.[1]

فالقرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، وأعجز الخطباء وليس بخطبة، فهو منفرد بأسلوبه؛ لأنه ليس من وضع الإنسان فاشتراط ابن رشيق النية والقصد جاء في محله.

كما أن محتوى تعريفه متلائم مع الطبيعة الفقهية التي تضع النية في قائمة الشروط الخاصة بالعمل.[2]

وهذا يظهر بكل وضوح معرفته بالثقافة الإسلامية فهو ينفي عن القرآن صفة الشعر، حتى ولو كانت هناك آيات قرآنية متوافقة مع أوزان شعرية، لذلك اشترط القصد والنية، وهذا يعني أن الخصائص الشكلية لا تحدد وحدها ماهية الشعر إذ لابد من أن يصدر من المبدع عن قصد ونية.

ومن خلال تعريفه أيضا نجده متأثر بصيغ المناطقة وعباراتهم وبخاصة في استخدامه لمصطلح (حد) وهذا شيء بديهي لأنه متأثر بالمشارقة المتأثرين بدورهم بالفلسفة اليونانية أمثال قدامه بن جعفر والجرجاني.

والملاحظ أيضا على تعريفه أنه لا يختلف عما كان سائدا قبله في تحديد ماهية الشعر فهو أورد فكرة قدامه بن جعفر في بناء الشعر من أربعة عناصر أساسية وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، وبخاصة أن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من تمام الموسيقى التي تعد من أهم عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي على الخصوص.[3]

ولكن ابن رشيق خالف سابقيه بإعادة ترتيب عناصر الشعر ورأى أن حدوده لا ترسم إلا بإضافة مصطلح القصد لتمييزه.

فالشعر عنده يقوم أولا على القصد والنية ثم بعد ذلك يأتي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر عند ابن رشيق.

---

1 - ينظر، شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي، " مقدمة في صناعة النظم والنثر "، ص 27-28.

2 - ينظر، محمد مرتاض، " النقد الأدبي نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق) " منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 59.

3 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، ص 134.

ويمكن القول أن هذا الناقد المتميز استفاد من جميع الآراء التي قيلت قبله وسبقه إليها غيره من النقاد، فهو كما سبق الذكر اتفق مع قدامه في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل (كلام موزون ومقفى) بينما هو كان أبعد نظرة وتفهما وعمقا لمفهوم ومدلول الألفاظ والمعاني.

فالألفاظ عنده هي الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة التي تعبر بسهولة وبكل دقة عن المقصود، أما المعاني فتكون مخترعة لم يسبقه إليها أحد، أو هي معاني مولدة توليدا يزيدها رقة وجمالا وهنا يأتي دور الخيال والعاطفة؛ فالخيال يسهم في توليد المعاني وإبداع الصور البيانية الجميلة، أما العاطفة تعمق الإحساس وتنمي الشعور وتزيد من عنف المعاناة وتلين الألفاظ[1]؛ لأن الشعر هو « ما أطرب وهزّ النفوس وحرك الطباع ».[2]

كما يرى أيضا ابن رشيق أن « البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لا يستغنى عنها ».[3]

ونستشف من هذا القول أن ابن رشيق يقر أن أساس الشعر هو الطبع الذي يفصل بين الشعر الأصيل والمفتعل، فالطبع هو الأساس المعول عليه ثم تأتي الرواية؛ لأنها تقوي الطبع وتوجهه وتمكن الشاعر من الإطلاع على مختلف الأساليب الشعرية، وقد جعلت قديما شرطا من شروط الفحولة، وقد سئل رؤبة العجاج عن الفحل[4] فقال : « هو الرواية يريد أنه إذا روى استفحل »[5]، وإلى

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، ص 134 – 135.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 128.
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 121.
4 - يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق (الحـقاق هي الإبـل ابن ثلاث سنين وتدخل الرابعة)، ينظر أبي سعيد الأصمعي، " فحولة الشعراء "، ط1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل، بيروت، 2005م، ص 16
5 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 197.

نفس الرأي ذهب الأصمعي بقوله : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني... ».[1]

إن رواية الأشعار تجعل من الشاعر فحلا في ميدان الشعر، والفحولة تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني.[2]

وبعد الرواية يذكر ابن رشيق العلم أي الإلمام بالمعارف بمختلف أنواعها كالعلم بأيام العرب وأنسابها وحكمها وأمثالها والنادر والمتداول في لغتها، والعلم بالأعراف والعقائد وأحوال البلدان وغير ذلك من المعارف التي يمكن أن يستفيد منها الشاعر في صناعة الشعر.[3]

فالشاعر لا يمكن أن يكون جاهلا ضيق الأفق؛ لأن « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه »[4].

ولكن هذه الشروط غير كافية لصناعة الشعر وحدها لذلك أضاف ابن رشيق ودعم كل هذا بالدربة والقصد؛ لأن الدربة عنده حد من حدود الشعر، وهذا قال به أيضا ابن سلام الجمحي الذي يرى بأن علم الشعر لا يدركه إلا الشاعر الحاذق المتدرب الخبير كما أضاف شيء لا يقل عن ذلك أهمية وهو الطبع.[5]

كما تحدث ابن رشـــيق عن الصفات التي يجب أن تـــــتوافر في شخصية الشاعر فقال : « من حكم الشاعر أن يكون حُلو الشمائل، حسن الأخلاق، طَلْقَ الوجه، بعيد الغَوْرِ، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف ... شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البزة، أنفا ... ».[6]

إن ابن رشيق حدد العناصر الأساسية المكونة للبيت الشعري والمقيمة له، وبما أن البيت الشعري هو اللبنة الأساسية في تكوين القصيدة الشعرية، فماذا قال ابن رشيق عن القصيدة العربية ؟.

---

1 - المصدر نفسه، ص 197.
2 - ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي "، ص 53.
3 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "، ص 196، 197.
4 - المصدر نفسه، ص 27.
5 -ينظر، فتحي أحمد عامر، " من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، النقد والناقد "، ص 17 - 18
6 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 196.

يرى ابن رشيق أنه « إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد ... ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا ... »[1].

نستشف من هذا التعريف أن ابن رشيق يرى أن الأبيات الشعرية إذا بلغت سبعة أبيات وما جاوزها يمكن أن نسميها قصيدة، كما أنه يفضل أن تقوم القصيدة على وحدة البيت.

فالبيت عنده وحدة أساسية في البناء الشعري لذلك نجد بعض القدماء يلحون على ضرورة التحام النظم والتئامه مع الحفاظ على وحدة البيت واستقلاله من حيث المعنى عما قبله وبعده، ولعل هذا ما جعلهم يعدون التضمين من عيوب الشعر خاصة إذا تعلق الأمر بلفظة القافية ويتضح هذا من خلال قول ابن رشيق : « ومما يجب أن يراعى في هذا الباب : الإقواء، الإكفاء، والإيطاء، والسناد، والتضمين فإنها من عيوب الشعر »[2].

إن ابن رشيق يفضل أن تكون أبيات القصيدة الشعرية مستقلة عن بعضها البعض؛ أي أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده حتى يكتمل المعنى.[3]

فابن رشيق على الرغم من أنه أورد أثناء كلامه عن الوحدة الفنية في القصيدة رأيا للجاحظ ومفاده أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان »[4]؛ إلا أنه فضل أن يكون كل بيت مستقلا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا ولا إلى ما بعده.

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 188 – 189.

2 - المصدر نفسه، ص 164.

3 - ينظر عبد العزير قليقله، " النقد الأدبي في المغرب "،ط2، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 372 – 373.

4 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 257.

كما أنه أيضا لم يتبن رأي أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي يرى أن البيت ليس وحدة القصيدة، فهو يوافق على ربط البيت اللاحق بالبيت السابق إذا كان مكملا لمعناه، لذا يمكن أن نعتبره من أنصار الوحدة الفنية في القصيدة.[1]

ولكن البيت الشعري عند ابن رشيق لا قيمة له ما لم يدل على معنى مستظرف مثله في ذلك مثل البناء العمراني قيمته تتمثل في ساكنيه، فإن كان قفرا فلا قيمة له مهما تكن روعته وفخامته[2]، ويؤكد ذلك بقوله : « وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي من التقصير ».[3]

نستشف من هذا القول أن ابن رشيق يعتبر الشعر عاطفة وخيال ويتضح ذلك من خلال التفسير الذي قدمه لهذه التسمية أي سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره وهي نظرة جد متقدمة.

وقد أكد عز الدين إسماعيل اهتمام العرب بوحدة البيت في القصـــــيدة بقوله : « أما تقدير النقاد العرب للقصيدة من حيث بنيتها وتركيبها فقد كان متأثرا بمفهوم وحدة البيت ».[4]

وقد ذهب ابن رشيق إلى أن القصيدة تتكون من ثلاثة أجزاء وهي المبدأ والخروج والنهاية، ولكل جزء خصائصه المميزة له وقد أورد قولا لأحد الحذاق في الشعر يبين فيه منزلة هذه الأجزاء في القصيدة بقوله : « وقيل لبعض الحذاق في صناعة الشعر : لقد طال اسمك واشتهر فقال : لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل وأصبت مقاتل الكلام وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف

---

1 - ينظر، عبد العزيز قليقله، " النقد الأدبي في المغرب "، ص 381.
2 - ينظر، عبد الله خنشالي، " مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين "، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة باتنة 2005/2004م، ص 70.
3 - ابن رشيق، "العمدة "، ص 116.
4 - عز الدين إسماعيل، " الأسس الجمالية في النقد العربي " دار الفكر العربي، القاهرة، 2006م، ص307.

الخروج ... لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية الكلام ولطافة الخروج ... بسبب الارتياح وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس ... فــإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح ... ».[1]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى أن لكل جزء فــي القصيدة خصائصه يتميز بها عن الجزء الآخر، ومبررات هذه الخصائص ترجع إلى مواقعها في القصيدة أولا ووسطا وأخيرا، واستخدامه لهذه المصطلحات تدل على نظرته الموحدة للقصيدة، فهو يرغب في لم شتاتها في كل متكامل وموحد، وتتضح هذه النظرة أكثر من خلال النص الذي أورده للحاتمي، حيث يقول ابن رشيق : « وقال الحاتمي من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غبر منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتُعَفِّي معالم جماله ووجدت حُذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على مَحَجَّة الإحسان »[2].

يتضح من خلال هذا النص الذي أورده ابن رشيق أن القصيدة تشبه جسم الإنسان، فهي تتألف من عدة أجزاء متناسقة ومتناسبة، ولكل جزء مكانة خاصة في القصيدة لا يمكن الاستغناء عنه، فكل مكمل لبعضه، وهذا يجعل التقديم أو التأخير أو الحذف أو الزيادة أمر غير ممكن؛ لأن ذلك يؤثر على التناسق، ويؤدي إلى حدوث خلل في أجزاء القصيدة، فمثلا الانتهاء آخر شيء يسمعه المتلقي لذلك وجب أن يكون محكما لا يجوز الزيادة عليه، ولا أن يأتي بعده أحسن منه.

إن رأي ابن رشيق في وحدة القصيدة يعد رأيا هاما في مجال النقد، حيث أنه شبهها بالجسم البشري له روح، وهذا يجعل القصيدة تحتوي على خفايا وأسرار يتوجب على المتلقي كشفها، وذلك يتطلب معايشة النص الشعري حتى يتمكن من كشف أسراه وتحقيق المتعة.

---

1 -ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 217.

2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج2، ص 118.

إن قضية ضبط مفهوم للشعر مسألة صعبة ومعقدة وتتطلب الدقة؛ وذلك يعود إلى طبيعة هذا النشاط الإبداعي وخصوصيته التي لا يمكن لنا حصرها في تعريف جامع والذي يؤكد هذا اختلاف التعريفات المقدمة من طرف النقاد وتفاوتهم في فهم هذا الفن، وربما هذا الفهم المتباين خاضع للزمان والمكان، ونوعية الثقافة السائدة، كما أنه ما يستحسن في زمن قد يستهجن في زمن آخر، لذلك كان لكل جيل فهمه الخاص لهذا الفن، فكل واحد يصوغ ويقدّم مفهوما تبعا لثقافته وثقافة عصره.

وبالتالي فإن تحديد مفهوم للشعر يبقى أمرا نسبيا يختلف من ناقد إلى آخر باختلاف المنطلقات والتصورات، فبعضهم يعرفه انطلاقا من مصدره وآخر من وظيفته وثالث من طبيعته، بل قد يختلف اثنان في تحديد مفهوم للشعر مع اتفاق المنطلق، « ويذكر شكلوفسكي أن عملا أدبيا يمكن أن يعتبر نثرا بالنسبة لكاتب بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر »[1].

وهناك من يرى أن « مفهوم الشعر يختلف من قصيدة إلى أخرى فكل قصيدة لها كيانها الخاص المتفرد تنبع قوانينه الفنية من داخله مرتكزة على أرض التجربة الشعورية التي نبت فيها ».[2]

وأخيرا يمكن القول أنه لا يمكن لنا أن نضع مفهوما للشعر يمتلك صفة الإطلاق والشمولية على الرغم من وجود محاولات نظرية قام النقاد العرب بتقديمها في مختلف مراحل إنتاجهم النقدي، وبالتالي فإن ضبط مفهوما للشعر يبقى أمرا نسبيا نظرا للفهم المتباين لهذا الفن، فمن الصعب وضع حد للشعر يحتضنه الجميع.

ونستخلص من مجموع الأقوال والآراء التي قدمها ابن رشيق تلك العلاقة القوية الموجودة بين الشعر والشاعر، فالشعر موهبة ثم هو صناعة ودربة ومراس وعلم ذلك هو الشعر وصاحبه هو الشاعر وهذا يبين أن ابن رشيق كان أبعد نظرة وأكثر وعيا في فهمه للعملية الشعرية، وتعريفه للشعر يتضمن ما يلي :

- القصد والنية.

---

1 - أنور مرتجى، " سمياء النص "، إفريقيا الشرق- الدار البيضاء 1987م، ص 23.

2 - عدنان قاسم، " الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، ط1، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، 1980م، ص 25.

- الشكل بما فيه من الألفاظ والأوزان والقوافي التي تشكل عنصر الموسيقى.
- المحتوى ويشمل المعاني التي تشكل الخيال والعاطفة.[1]

فالشعر إذا موسيقى وخيال وعاطفة وهذه النظرة سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين وذلك أن ابن رشيق كان شاعرا وفنانا قبل أن يكون ناقدا يستعمل ذوقه كأديب، وحسه كفنان، وعقله كمثقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعــر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متميز متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف خباياه وأسراره.

رابعا : وظيفـــة الشعـــر:

تمهيد:

إن مصطلح " وظيفة " مصطلح نقدي حديث النشأة، لكن مضمونه قديم، وقد تنبه إليه النقاد القدماء في كثير من كتاباتهم.

وقد جاء في معجم العين : « الوظائف جمع وظيفة والوظيفة في كل شيء ما يُقدم كل يوم من رِزْق أو طعام أو علف أو شراب، وقال الشاعر:

أبقَتْ لنا وقعاتُ الدهْرِ مَكْرُمَةً   مَا هَبَّتِ الريحُ والدنيا لها وُظُفُ.

وهي شِبهُ الدولِ مرة لهؤلاء ومرة لهؤلاء؛ أي جُعلت وظيفة للناس، وقد وَظفت له توظيفا ووظفت على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله توظيفا ».[2]

أما في المعجم الوسيط فقد جاء فيه أن الوظيفة هي : « ما يقدر من عمل أو طعام أو رزق وغيــــر ذلك في زمن معين وهي العهد والشرط والمذهب والخدمة المعينة »[3]. وهذا ما جاء في أشهر المعجمات .

ومع مرور الأيام فقد أخذ مصطلح " الوظيفة " منحا اصطلاحيا في الكتابات النقدية؛ ولكنه قريب من دلالة " الخدمة " التي تحدثت عنها المعاجم السابقة، وهذه نقطة التقاء بين المعنى اللغوي في المعاجم، والمعنى الاصطلاحي الحديث، ولهذا

---

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي "، ص 135.
2 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، " كتاب العين "، ترتيب ومراجعة داود سلوم، وداود سلمان العنبكي وأنعام داود سلام، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، 2004م، ص 908.
3 - المعجم الوسيط، ص 1042.

شاعت فـــي الكتابات المعاصـــرة مصطلحات مثل وظيفة الشعـــر، وظيفـــة النثر، وظيفة النقد ... الخ.

والشعر حينما يتناول قضية ما، ويتحدث عنها، فإنه يخدمها ويتبنها؛ أي أنه يقوم بتعزيز وجودها، ورسم أبعادها، والدفاع عنها، ومحاولة تحديد كل ما يحيط بها بغية تثبيتها والرفع من قيمتها.

فالوظيفة إذاً تحديد لمهمة يتبناها اصطلاح معين، والوظيفة في الشعر تعني الإطار الفكري الذي يغلف مضمون الشعر الذي من أجله يبدع الشعراء، لذلك يمكن استعمال مصطلح " وظيفة " مضافا إلى الشعر طالما أن اللفظة قديمة، وقد وعاها النقاد القدماء بدلالة تقترب من معنى اليوم.

لذلك فإن الوظيفة ملازمة للشعر ولهذا يقول أصحاب نظرية الأدب : « إن كل موضوع من الموضوعات إنما يستعمل كأحسن ما يكون الاستعمال حين يستعمل لما وضع له أساسا، ويكتسب استعمالا ثانويا حين تضـــمر وظيـــفته الرئيســــــــــية فقط »[1]ولذلك فالنقاد القدماء قد أدركوا بفطنتهم أهمية الشعر في الحياة فحاولوا تحديد وظيفته، وبالتالي كانوا في محاولاتهم هذه ورثة سؤال قديم لهجت به حضارات قديمة سابقة ومحتواه هو : ما وظيفة الشعر في الحياة ؟.

إن الشعر كأي نشاط إنساني لا بد له من وظيفة يؤديها ومن دور يقوم به في الحياة على مختلف أصعدتها، وذلك لأن النقاد يرون بأن الوظيفة تتعدد بتعدد ظروف الحياة من اجتماعية، وسياسية، وفكرية، وحضارية وغيرها، ولهذا يمكن أن نعتبر وظيفة الشعر طرفا أساسيا في العملية الشعرية؛ أي هي ظاهرة ملازمة للعملية الإبداعية، ونقصد بالوظيفة طبيعة العلاقات التي يتصورها النقاد القدماء بين النص الشعري ومتلقيه.

---

1 - قاسم مومني، " نقد الشعر في القرن الرابع الهجري "، ص 285.

1 – عــنــد اليونانييــن :

قد اختلفت نظرة النقاد إلى وظيفة الشعر فهناك من قال أن وظيفة الشعر تتمثل في التعليم، والتهذيب، وإصلاح الفرد، والمجتمع، وهناك من يرى أن وظيفة الشعر لا تتعدى المتعة.

فما هي وظيفة الشعر عند اليونانيين ؟.

إن هوراس أمسك العصا من الوسط حينما قرر أن غاية الشعر الإفادة والإمتاع[1] ونفهم من هذا التصريح أن الشعر ليس مضيعة للوقت بل الغرض منه الإفادة التي تتمثل في قدرة الشاعر على توظيف معطيات معرفية يمكن أن يفيد بها المتلقي، أما الإمتاع أي خفيف تتقبله الأسماع ولا تمجه، ولا تنفر منه، إلا أن الشعر الناجح هو الوحيد القادر على تحقيق هاتين الصفتين الفائدة والمتعة، ويقرر أيضا أن الشعراء اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين نظرا لتوسطهم في حل مشاكل الخلق.[2] وبالتالي فهو يرى أن للشعر وظيفة اجتماعية.

وأفلاطون حاول أيضا أن يجيب عن هذا السؤال حين شيد عن طريق خياله مدينته المثالية فاستبعد منها الشعراء الذين يعتمدون على المحاكاة في صناعة شعرهم، حيث يرى أنهم يبتعدون عن جوهر الحقيقة ويملؤون عقول الناس بالأوهام والخرافــات فالشعــــر عنده « يصف النقائص والتي تبدوا فيها محاكاة الشعــــر السيئة »[3] فقد حمل على « هوميروس في ملحمته؛ لأنه عرض فيها نقائص الأبطال، ولأنه كان مصدرا لشعراء المآسي فيما بعد، وهم الــذين صوروا الخيرين ينتقلون من السعادة إلى الشقاوة »[4].

وهذا النوع من الشعر يرى أفلاطون أنه بلا وظيفة بل يعتبره عيب خلقي خطير، فيرى أن شعر شعراء المآسي بعيد كل البعد عن الحقيقة، حينما يجعل من الإنسان الخير شقيا والإنسان السيئ سعيدا، فهذا انحراف عن الحقيقة والواقع، وبالتالي تمويه الناس.

---

1 - ينظر، "فن الشعر لهوراس". ترجمة لويس عوض، ط3، الهيئة المصرية للكتاب، 1988م، 55.
2 - المرجع نفسه، ص 49.
3 - محمد هلال غنيمي ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 34
4 - محمد هلال غنيمي ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 34.

وأفلاطون أيضا طرد من جمهوريته الشعر الذي يعتمد على المحاكاة أساسا فيها، وقد بين نوع الشعر الذي يرحب به في جمهوريته خلال حديثه عن الشاعر فقال : « وسنجعله كشيء مقدس معجب ممتع، وسنخبره أن لا أحد في مدينتنا مثله وسنمسحه بالمر ونضع التاج على مفرقه ونرسله إلى مدينة أخرى، أما نحن فسنظل نستخدم لأجل مصلحتنا شاعرا، وقصاصا أخف شعرا وأقل إمتاعا شاعرا يحكي لنا حديث الإنسان الخير »[1].

ونستخلص من حديث أفلاطون أن الشاعر الذي لا يحبذه ولا يرحب به في جمهوريته هو الشاعر الذي مهنته المتعة فقط، ويرحب بالشاعر الذي يحكي أعمال الخيرين.

إن أفلاطون رفض الشعر الذي يصنع من أجل المتعة؛ لأنه في نظره يثير العاطفة، وهي بدورها تعرقل النشاط اليومي[2]، كما استبعد من جمهوريته التراجيديا والكوميديا وفضل نسبيا الشعر الغنائي؛ لأنه يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال[3]. ويرفض الشعر الذي يحقق المتعة، واللذة ويطردوه من جمهوريته؛ لأنه يرى أن صلاح جمهوريته لا يقوم إلا بإبعاد اللذة والمتعة عنها، والاكتفاء فقط بالشعر الذي يتغنى بأمجاد الأبطال.

أما أرسطو يرى أن الشعر الحق يتجلى في المأساة، والملحمة، والملهاة وهذه الأنواع من الشعر قائمة على المحاكاة، وذهب إلى أن الملهاة والمأساة وظيفتهما إثارة العواطف، وأن العاطفتين اللتين تثاران بالمأساة هما الخوف والشفقة ويتضح ذلك من قوله : " المأساة محاكاة فعل نبيل تام، ... وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات "[4].

فوجود مثل هذه العواطف يعرقل النشاط الحيوي لدى الإنسان، لذلك لابد من التخفيف من حدة هذه العواطف المستثارة، ولتخفيف من حدتها لابد من مشاهدة

1 - إحسان عباس " فن الشعر"،ط1، دار صادر بيروت، دار الشرق عمان، 1996،م، ص 137
2- - إحسان عباس " فن الشعر"، ص 138
3 - ينظر ، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص33
4 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 65.

المأساة، فهي وحدها القادرة على إنقاص من حدة هذه العواطف، وهذا ما أسماه بالتطهير، فهو الذي ينقص من حدتها (الشفقة والخوف).[1]

ولكن هذه العواطف التي طهرها أرسطو بمشاهدة المأساة، لا يمكن أن تذهب إلى الأبد، إنما يكون ذهابها مؤقت فقط.

وكذلك الملهاة، فهي أيضا تقوم بعملية التطهير؛ أي إخراج الزائـــد من العواطف، والتطهير في الملهاة يتم عن طريق الضحك[2].

إن أرسطو ربط وظيفـــة الشعـــر بالطبيعـــة الإنسانيـــة في بحثها عن المتعـــة، والإحساس بالجمال، فالشعر عنده نشأ أصلا عن طريق غريزة المحاكاة التي هي أمر فطري موجود عند الإنسان منذ الصغر، وعن طريقها يكتسب معارفه الأولية وهذه الغريزة؛ أي المحاكاة هي التي تدفعه إلى حب الاستطلاع، والرغبة في المزيد من المعرفة، وما دام الشعر قائم على المحاكاة، فهذه الأخيرة معـــرفة وتعلم، والتعلم لذيذ في ذاته لدى جميع الناس[3].

ويرى أرسطو أيضا أن الشعر أحسن، وأبدع من التاريخ له فائدة تعليمية؛ أي يعلم الناس ويهذبهم، وهو أيضا وسيلة لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل، والعمل كما هو معروف أقرب إلى روح الفضيلة من المعرفة النظرية، فالشعر يتضمن المعرفة النظرية، وفي نفس الوقت يعلو عليها باعتمـــاده على مرحلة التطبيق[4].

ونستخلص من هذه الآراء أن اليونانيين يرون أن وظيفة الشعر تكمن في التعليم والتهذيب والمتعة.

2- عند العرب :

إن الشعر في الحياة العربية القديمة وسيلة للتواصل، والتعبير عن مختلف أوجه النشاط الإنساني، لهذا حضي باهتمام الملوك، والأعيان وذلك باجتلاب كبار الشعراء إلى مماليكهم وبلاطاتهم، والمبالغة في إكرامهم، وإجزال العطاء لهم، وذلك لقدرة

1- ينظر، إحساس عباس " فن الشعر "، ص 138

3- المرجع نفسه، ص146.

3- ينظر، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 54.

4 - ينظر، " فن الشعر لهوراس" ترجمة لويس عوض، ص 48.

هذا الفن على الجمع بين مختلف حاجات الإنسان، كالروحية، والمادية والفكرية والوجدانية إلى جانب جمعه بين المتعة والفائدة، لذلك اعتبر الشعر ديوان العرب، وسجل حياتهم، وعنوان رقيهم وثقافتهم فجعلوه مدار الأحداث في مجالسهم وأسواقهم الأدبية.

وبذلك فإن تحديد وظيفة الشعر أمر صعب، وذلك لتعدد وظائفه، فمنها ما هو وجداني عاطفي، ومنها ما هو عقائدي ديني، ومنها ما هو أخلاقي تعليمي، ومنها ما هو سياسي عربي أو اجتماعي إصلاحي، والنقاد القدماء قد تفطنوا إلى هذا التعدد بشكل جيد.

ولقد تحدثت مصادر الأدب حديثا لا يكـــاد ينتهي عن وظائف الشعر في الجاهلية، وعن منزلة هذا الفن فيهم، وعظيم أثره في حياتهم.

ويرى بعض النقاد أن وظيفة الشعر في الجاهلية هي وظيفة تمثل المنحى الخلقي النفعي، وذكروا أن الشعر نشاط حيوي فعال، وطاقة خيرة مؤثرة؛ بل كان بمثابة الوسيلة الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع في الجاهلية، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا المجتمع، فهو يدافع عن قبيلته فهو في خدمة هذا المجتمع الصغير، وإلى هذه الصلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلته.

فالشاعر يدافع عن قبيلته بالقول المؤثر فكأنه محامي أو صحفي هذا الزمان، يمجد قبيلته، ويشيد بمآثرها وأعمالها، ويصور قوتها، ويهاجم المعادين لها، فكان في خدمة قبيلته بلسانه وسيفه. لذلك فإن النقاد اهتموا بتحديد وظيفة الشعر حيث أصبحت هذه القضية مظهرا وظيفيا في تنظيرهم للشعر فقد تحدثوا عن وظيفة الشعر في سياق تقييمهم لمكانة الشعر ومهمته في التعبير عن قضايا الجماعة، فبذلوا جهودا كبيرة في سبيل تحديد وظيفته.

ومن أقدم الآراء في هذا الموضوع تعود إلى القرون الأولى في التأليف، حيث نجد ابن سلام الجمحي الذي يرى أن الشعر عند العرب هو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، ويصفه أيضا بأنه علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، وقد تحدث ابن سلام

عن لبيد فأثنى عليه بقـــوله : « كان في الجاهلية خير شاعر لقومه، يمدحهم، ويرثيهــــم، ويـــعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم ».[1]

يتضح من خلال ثناء ابن سلام على لبيد أن الشاعر في العصر الجاهلي كان صحفيا لقومه يدافع عن قبيلته بلسانه، فيرفع من شأنها بين القبائل، وذلك بذكر محاسن قومه وتسجيل مفاخرهم، والتغني بانتصاراتهم، وإذا أصيب قومه بأمر جلل يرثيهم، ويعدد أيضا مناقبهم، ويسجل الأحداث العظام لتكون معلما يدل الأجيال القادمة على عظمة هذه القبيلة.

وهذا التصور لوظيفة الشعر يتجلى بصـــورة واضحـــة عند الجاحظ الذي صور فرط حاجة العرب إلى الشعر فذكر بأنه الفن الوحيد « الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويضخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر فيراقب غيرهم »[2].

فالشعر سجل يحفظ مفاخر وفضائل القبيلة، ويحيطها بهالة من الهيبة والقوة؛ أي أن الشعر يكون بمثابة حاجز يحمي القبيلة من كل عدو.

وابن قتيبة أيضا تحدث عن وظيفة الشعر فقال : « وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان »[3].

ويتضح من هذا النص أن ابن قتيبة يرى أن وظيفة الشعر تتجلى في حفظه لعلوم العرب، وكذلك المسجل لأحداث الحياة، وتراث الماضي بصورة واقعية، فهو ديوان الأخبار ومستودع الأيام، وحافظ للأدب والأنساب، وحافظ للمآثر الكريمة، والمفاخر الحميدة والخصال المستحبة؛ لأن رواية الشعر تذكر الناس بهؤلاء الأمجاد وتخلد عظمتهم على مر الأيام، وبالتالي فالشعر هو المادة الوحيدة التي يلجأ إليها الباحث لمعرفة الزمن القديم ومادته الثقافية فهو أفضل وسيلة لذلك.

1- ابن سلام الجمحي، " طبقات فحول الشعراء "، تحقيق محمود شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض، ص 136.

2 - الجاحظ، " البيان والتبيين "، ج1/ ص1 24.

3 - عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، " نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا "، دار الفكر العربي، ص 123.

وعلى هذا الأساس فالشعر عنده له عدة فوائد : فائدة علمية، وتاريخية، وأخلاقية.

أما ابن طباطبا فقد سار على خطى ابن قتيبة فذهب إلى أن وظيفة الشعر تتجلى في حفظ المعارف والعلوم، فيقول : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها، وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه»[1].

فالشعر حسب ابن طباطبا يمكن أن يمد المتلقي بمعارف واضحة عن هذا العصر، فكل شيء في البيئة المحيطة بالشاعر هي مجال له، ويمكنه أن يخبر بها وأن يضمن شعره كل المعارف عنها لتكون ذخيرة المستقبل.

والشعر أيضا له وظيفة اجتماعية حسب رأي ابن طباطبا تتمثل في تعريف القارئ بأحوال المجتمع الذي قيل فيه هذا الشعر من عادات وصفات وأخلاق يحافظ عليها، ويتمسك بها، ويتميز بها عن غيـــــره من المجتمعـــات، فالعرب أودعـــت في شعرها « محمود الأخلاق ومذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقهـــــا من حال الطفولة إلى الهرم، ومن حال الحياة إلى حال الموت » [2].

فالشعر يعرفنا على نوعية الأخلاق السائدة في المجتمع، فالشعر القديم عرفنا بالأخلاق المحمودة التي كانت العرب تحبذها مثل الكرم، والشجاعة والحلم والعفو والإحسان وأصالة الرأي والأنفة ... الخ، وكما أطلعنا على الأخلاق المذمومة التي لا يحبذها العرب قديما مثل البخل والجبن والجهل والغدر والخيانة والكذب ... الخ فالشعر حسب رأي ابن طباطبا يبين لنا عادات القدامى وأخلاقهم ومذامهم ومحامدهم.

---

1 - ابن طباطبا ، " عيار الشعر "، ص 16

2 - ابن طباطبا العلوي، " عيار الشعر "، ص 17.

والشعر أيضا حسب رأيه له وظيفة أخلاقية تتمثل في تغيير الأخلاق المذمومة وتحويلها إلى أخلاق محمودة، فيقول : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ... وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلَّلَ العُقَد، وسخيَّ الشحيح وشجع الجبان ... »[1].

فالشعر لشدة تأثيره على النفوس يمكن أن يغير الأخلاق الذميمة إلى أخلاق محمودة؛ ولكن ذلك لا يتم إلا بالامتزاج الروحي بين الشعر ومتلقيه والملاءمة العقلية بينهما عندئذ ينتج التغيير الأخلاقي لدى المتلقي تلقائيا.

والشعر عنده أيضا يبعث النفس على الراحة القلبية نتيجة تضمنه للحكمة الصادقة في فكرته المنبعثة من تجربة واقعية، والعرب قد أودعت أشعارها الحكمة؛ « لأن الحكمة غذاء الروح، فأنجع الأغذية وألطفها »[2]، وقد قال النبي ﷺ : « إن من الشعر حكمة »[3].

كما بين أيضا أن الشعر له وظيفة جمالية فهناك شعر مقصر من الناحية المعنوية ولكنه جميل في صياغته الفنية، يقول : « الأبيات الحسنة الألفاظ الرائعة سماعا الواهية معنى وتحصيلا »[4]، ويقول أيضا : « والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر »[5]؛ ولكنه يرى أنه إذا حواهما معا أفضل ولذا يقول : « ... الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ... »[6].

يتضح من هذا النص أن ابن طباطبا سوى بين المعنى اللطيف وبين الديباجة والصياغة الحسنة فوظيفة الشعر عنده تصوير الحياة وتخليد مآثر الإنسان والتأثير في نفسه ودفعه إلى التخلي عن الأخلاق الذميمة والتحلي بالأخلاق السامية.

---

1 - المرجع نفسه ، ص 22.
2 - ابن طباطبا العلوي، " عيار الشعر "، ص 21.
3 - المرجع نفسه ، ص 21.
4- ابن طباطبا العلوي، " عيار الشعر "، ص 87.
5 - المرجع نفسه، ص 23.
6 - المرجع نفسه، ص 22.

أما قدامه بن جعفر فإنه لم يركز على مراعاة الشعر لمقاييس الأخلاق وأمور الدين، وإنما وظيفة الشعر عنده تقع في حدود الإجادة والتصوير لكل موضوع مهما كان دنيئا أو شريفا؛ أي فحاشة المعنى لا تؤثر على جودة الشعر؛ أي لا تزيل جودة الشعر فيه ويتضح ذلك من قوله: « وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة »[1].

ويتضح من هذا النص أن قدامه لا يعير اهتماما لنوعية المعنى أو الفكرة التي يحملها الشعر؛ وإنما ما يهمه هو ضرورة إجادة تصوير ما يتناوله الشاعـــر ففاحشة المعنى ليـــــست « مما يزيل جودة الشعر كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته »[2].

وأبو بكر الصولي أيضا لم يهتم بالوظيفة الأخلاقية للشعر، وإنما نظر إليه على أساس إجادة تصوير المعنى، ويتضح هذا من خلال رده على خصوم أبي تمام الذين عابوا عليه أشعاره واتهموه بالكفر، فيقول : « وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه »[3]، والقاضي الجرجاني أيضا من النقاد الذين اهتموا بجودة الصياغة بغض النظر عن جودة المعنى أو فحاشته، ويتضح ذلك من تعجبه من الذين يهاجمون أبا المتنبي ويغضون من شعره بسبب أبيات شعرية تدل على ضعف وفساد المذهب في الديانة مثل قوله:

يَتَرَشَفْنَ من فَمِي رَشَفَات هن فيه أَحلَى من التَوحِيدِ

وكقوله أيضا :

أأتركُ لذةَ الصهباءِ نقدا لما وعدوه من لبنٍ وخَمْرٍ

حَيَاةٌ ثم مَوتٌ ثم بعثٌ حَدِيثُ خرافة يا أم عمرو

وبعد أن ذكر الجرجاني هذه الأبيات التي تدل على فساد مذهب المتنبي يعلق قائلا: « فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر

---

1 - قدامه بن جعفر ، " نقد الشعر"، ص 65-66.
2 - قدامه بن جعفر ، " نقد الشعر"، ص 66.
3 - قاسم مومني، " نقد الشعر في القرن الرابع الهجري"، ص 299.

لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد عليه الأمة بالكفر ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكما خرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينين، والدين بمعزل عن الشعر »[1].

ونستشف من هذا النص أن الجرجاني من النقاد الذين يرون أن الآراء والاعتقادات في الدين لا تغض من جودة الشعر، وهذا ما صرح به أيضا ابن جني « لأن كلا متفرد عن صاحبه »[2].

كما تحدث الجرجاني عن وظيفة لغة الشعر المتميزة، وذلك لاتصافها بجماليات تعبيرية تفتقدها اللغة العادية بل لغة النثر فقال عن الشعر: إنه يشتمل على « اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين .. وحسن التمثيل والاستعارة، والتلويح والإشارة »[3]

وقال أيضا عن لغة الشعر: « وللفصحاء المدلين في أشعارهم ما لم يسمع من غيرهم »[4].

وهكذا فالجرجاني نظر إلى الشعر على أنه مستودع اللغة فاقتبس منه الشاهد والمثل، كما نظر إليه على أنه أرقى أشكال اللغة وأفصحها، وبالتالي فهو مادة أساسية في تعليم اللغة وتنمية الملكة البلاغية وتفصيح اللسان.

كما بين أيضا الجرجاني أن الشعر « فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب وان كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة وأفادهم الفوائد الجليلة وترسل بين الماضي والغابر ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ... حتى تـــــرى به آثار الماضين مخلـــــدة في الباقين ... »[5].

---

1 -أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، تحيق أحمد عارف الزين، مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ، ص 58.

2 - قاسم مومني، " نقد الشعر في القرن الرابع الهجري"، ص 300.

3 -عبد القاهر الجرجاني ، " دلائل الإعجاز "، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط5، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة، 2004م، ص24.

4 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص 339.

5 - عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز"، ص 15.

فالجرجاني يرى أن الشعر ليس كله باطل، وإنما في أغلب الأحيان يكون صادقا، ويحتوي أيضا على الحكمة، وهو ذروة الإبداع، كما أنه السجل الذي يحفظ المعاني الشريفة، بل هو الرابط بين الماضي والحاضر، والناقل لمكارم الأخلاق بين الأجيال، والحافظ لآثار الماضين.

وعلى هذا الأساس نصل إلى أن قدامه والصولي والجرجاني وابن جني يرون أن وظيفة الشعر لا تقتصر على التهذيب والإقناع إنما هناك غاية أخرى يسعى بعض الشعراء إلى تحقيقها وهي الإمتاع والترفيه .؛أي يركزون على الوظيفة الجمالية للشعر، فهم لا يكبلون الشاعر بسلاسل الدين، وبأغلال الأخلاق، ولا يرون غضاضة في أن يكون القبح موضوعا للشعر الجيد مادام الشاعر قادر على صياغته صياغة جيدة.

والنقاد المغاربة تحدثوا أيضا عن وظيفة الشعر، ومن بينهم عبد الكريم النهشلي الذي بين الدور الذي يؤديه الشعراء وهو « ذبهم عن الأحساب وانتصارهم به على الأعداء »[1]، كما بين دوره في حفظ المآثر، والأحداث، وتسجيل الوقائع والأيام، فذكر أنه لولا الشعر لجهل الناس تاريخ بعض القبائل، وبين ذلك بقوله : « خير كلام العرب وأشرفه ... الشعـــر الذي ترتــــاح له القلوب ... وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار »[2].

ومن النصوص التي ذكرها النهشلي وقصد بها تحديد بعض وظائف الشعر هذا النص : « ... وكم جهد عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفأها، وغضب برده، وحقد سله، وغنى اجتلبه، وكم اسم نوه به ورجل عرف به، وكم شاعر سعى بذمته فرد خيلا بعدما أبيحت وأهلا بعدما سبيت، وفك أسارى أَكْتب أيديها القد وعنتها سلاسل القيود »[3].

1 - النهشلي ، " اختيار الممتع في علم الشعر وعمله "، ص 77.
2 - النهشلي ، " اختيار الممتع في علم الشعر وعمله " ، ص 63.
3- المرجع نفسه، ص 66.

فقد ذكر النهشلي في هذا النص ثلاث عشرة وظيفة لكنه ذكرها مجملة غير مفصلة ودون أن يذكر نماذج وأمثلة عن كل وظيفة.

ومن وظائف الشعر التي نستشفها من أقوال النهشلي وظيفة التربية والتعليم، حيث حث على تعلم الشعر؛ لأنه يحتوي على عصارة تجارب القدماء وذلك لما يحتويه من نصائح ومن تحذيرات ، كما أنه عون على حل عقدة اللسان؛ أي يصبح حافظ الشعر فصيح اللسان، كما أنه يغير الأخلاق، إذ يبدل الصفات القبيحة بصفات حميدة.[1]

كما أن الشعر عنده يبوئ الناس منازل الشرف والعزة وعبر عن ذلك بقولـــــه : « إن الله تعالى رفع بالشعر أقواما في الجاهلية والإسلام وأحظاهم بما سير المادحون من مدائحهم في البلاد حتى اشتهروا بأطراف الأرض، وعرفوا بأقاليم العجم ودونت في الكتب آثارهم »[2].

فالشعر في المجتمع العربي القديم تبوأ منزلة رفيعة نظرا لما يؤديه من وظائف جليلة وذلك لأن العرب « لا تَعْدل بالشعر كلاما، لما يُفَخِّم من شأنهم، وينهى من ذكرهم »[3].

إن النهشلي ذكر أغلب وظائف الشعر، وكل هذه الوظائف في النهاية تؤدي وظيفة مهمة وهي وظيفة التنفيس والتفريغ، أو ما يسميه أرسطو التطهير عند المبدع والمتلقي معا.

أما الحصري فقد ذكر أن الشعر له عدة أدوار يؤديها في الحياة ويستعمل في كل الحالات الاجتماعية التي يمر بها الإنسان، ونظرا لقدرته الفعالة فإنه يحدث في النفس تأثيرا عجيبا بحيث يحبب إلى النفس أشياء وينفرها من أشياء أخرى وقد أكد كلامه بذكر هذا الخبر المنسوب إلى ملوك بني أمية : « وكانت ملوك بني أمية تكتب إلى صاحب العراق أن امنع أهل الكوفة من حضور زيد بن علي[4] فإن له

1 - ينظر، النهشلي ، " اختيار الممتع "، ص 92.
2 - المرجع نفسه، ص 84.
3 - المرجع نفسه، ص 289.
4 - هو زيد بن علي بن الحسن من بني هاشم وكان أحسنهم عبارة وأجملهم شارة،وهو الذي دعا إلى الثورة على عهد هشام بن عبد الملك.

لسان أقطع من ظبة السيف وأحد من شبا الأسنة، وأبلغ من السحر والكهانة ومن كل نفث في عقدة »[1].

ونستشف من هذا النص أن الشعر عند العرب له تأثير كبير على العقول حيث أنه يحدث استجابات في نفس المتلقي وهذه الاستجابات لا تخضع لسلطة العقل، فالشعر عندهم مثل السحر الذي يعطل قوة العقل عند المسحور فيقوم بأفعال دون وعي منه.

ويقر هذا النص أيضا أن الوجدان هو عالم الشعر، ولا سلطة للعقل على هذا العالم؛ ولكن مع هذا فقد أشار بعضهم إلى أن الشعر قد يأتي أحيانا مزيجا من الفكر الذي ينبع أصلا عن العقل، والوجدان، ويقـول المازني : « ولا غنـى للشـعر عن الفكر ...، ولكن سبيل الشاعر ألا يعنى بالفكر ذاته ...، بل من أجل الإحساس الذي فيه أو العاطفة التي أثارته فربما كان الفكر أصلا فروعه الإحساس، وآثاره العواطف وربما كان فرعا أصله الإحساس فالفكر من أجل الإحساس شعر والإحساس شعر »[2].

ويرى العقاد أن الامتزاج بين الفكر والوجدان قد يبدو في النثر الفلسفي ولكن بطريقة مغايرة لما هو عليه في الشعر : « إن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكن أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر، ولكن أقل من نصيب الفيلسوف ... »[3].

ومادام الشاعر في حاجة إلى الفكر لا يمكن لنا أن نلغي سلطة العقل، فبالفكر يعلي الشاعر من شأن مضمون شعره ويجعله ذا قيمة، فالأشياء الفكرية يدركها المتلقي بعقله، فبالعقل والوجدان يتمكن الشاعر من إيصال مضمون شعره في قالب فني جميل يستحوذ على المشاعر والألباب.

---

1 - أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، " زهر الآداب وثمر الألباب"،مج1، ط1، تحقيق صلاح الدين الهواري المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 2001م، ص 113.

2 - المازني، " الشعر و غاياته ووسائطه"، ط2، مدحت الجيار دار الصحوة، القاهرة 1976م.، 72.

3 - عثمان موافي، " من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم "، ج1، دار المعرفة الجامعية، 2000م، ص 116.

ومن وظائف الشعر أيضا عند الحصري أنه يحث الأجواد على الجود بالنفيس من الأموال وقد ذكر الكثير من الأخبار المتعلقة بذلك.[1]

ومن وظائف الشعر التي ذكرها الحصري وظيفة التنفيس والإمتاع، فقد أورد خبرا مطولا من أجل تفسير هذه الوظيفة أكثر ومفاد هذا الخبر أن الأصمعي كان يعقد مجالس لمذاكرة الشعر وفي أحد الأيام دخل عليه أعرابي، ولما علم هذا الأعرابي أن الأصمعي أكثر أصحابه حفظا للشعر طلب منه أن ينشده من بعض الأشعار التي حفظها فأنشده الأصمعي بعض ما مدح به مسلمة بن عبد الملك فاستثقله الأعرابي وقال أن خطأه أكثر من صوابه، ثم أسمعهم الأعرابي مقطوعة لصبي من حيه، فبهت المجلس من روعة ما سمع[2]، ثم قال الأعرابي للأصمعي: « ألا تنشدني شعرا ترتاح إليه النفس ويسكن إليه القلب؟ »[3]، فأنشده الأصمعي أبياتا لابن الرقاع[4] فقال له الأعرابي : ما هذا بدون الأول ولا فوقه، ألا تنشدني كما قلت؟ وأنشدهم أبياتا مما قال، فقال الأصمعي – مخاطبا أصحابه – : « أكتبوا ما سمعتم ولو بأطراف المُدَى في رقاق الأكباد »[5].

ومادام الحصري قد أورد هذا الخبر فهذا يدل على إقراره بوظيفة الشعر التنفسية الإمتاعية في آن واحد.

كما أن الشعر عنده يسجل ويحفظ الكلام حتى لا يندثر مع مرور الزمن لذلك عد ديوان العرب كما أنه عقل الأدب وروحه وهو أيضا سور البلاغة وجدارها الذي يحميها من الضياع وهو أيضا معدن ثمين فيه يبدي كل مبدع قدراته الإبداعية، وهو أيضا عالم الوجدان كما أنه مجال للتنافس في الفصاحة والبلاغة، وهو أيضا وسيلة يستخدمها صاحب الحاجة لقضاء حاجته، فقد تمكن الكثير من الشعراء من العيش في نعيم مدى حياتهم، كما أنه لغة التواصل، وهو يوفر للغريب أيضا الحرمة،

---

1 - ينظر، أبو إسحاق الحصري ، " زهر الآداب و ثمر الألباب"، مج2، ص93، 94.

2 - وقد أثبت الحصري سبعة أبيات من هذه المقطوعة منها:

سألت الـــورى عن كـــل مكرمــــةٍ *** لم يُعز إكرامها إلا على الهولِ

فتى جوادٌ أذاب الـــــــــمالَ نائِـلـهُ *** فالنيلُ يشكر منه كثرةَ النَّيلِ

الموتُ يــــكرهُ أن يلقَـــى منيَّـــته *** في كُرْهِ عند لف الخيلِ بالخيلِ

لو زَاحَمَ الشمسَ أبْقَى الشمسَ كاسفةً *** أو زاحم الصُم الجاها إلى الميلِ(مج2، ص133.)

3 - أبو إسحاق الحصري، " زهر الآداب"، مج2،ص 131، 132.

4 - هو عدي ين الرقاع شاعر دمشقي مدح الوليد بن عبد الملم، توفي حوالي 94هـ، 714م.

5 - أبو إسحاق الحصري، " زهر الآداب "، مج2، ص 134.

فللشعر حرمة وسلطان وعصمة ومنها أيضا يستخدم كشواهد في الإعراب وتحقيق الصواب[1].

وإذا كان الحصري قد حدد بعض الوظائف الإيجابية للشعر فإنه أيضا ذكر أن الشعر قد يؤدي وظائف سلبية فيساهم في هدم القيم والأخلاق داخل المجتمع وقد أورد مثالا عن ذلك ومفاده أن الخليفة المهدي قال حين سمع أبيات شعرية قالها بشار بن برد :

لا يُؤْنِسكَ مِنْ مُخَـــــــبَأةٍ قَوْلٌ تُغْلِّطُهُ وَإِنْ جَرَحَـــا

عُسْــرُ النِّسَاءِ إلى مياسَرَةٍ وَالصعْبُ يُمكنُ بعدما رَمَحَا[2]

« يحرض النساء على الفجور، ويسهل السبيل إليه »[3]، ثم أمره بألا يتغزل بعد أن علم بأنه فتن النساء بشعره.

إن الحصري يؤمن بأن الشعر يحدث تأثيرا قويا في نفس المتلقي، فإذا كان الشعر يحمل قيم أخلاقية فإنه يسمو بسلوك المتلقي ويرفعه، أما إذا كان الشعر منحلا ويحمل قيم غير أخلاقية فإنه يهدم أخلاقيات المتلقي، ويقوده إلى القيام بسلوكات غير أخلاقية يرفضها الدين والعرف.

هذه بعض الوظائف التي تضمنها كتاب الحصري وهي تختلف نوعا ما عما ذكره النهشلي كما أن الإلمام بكل الوظائف شيء صعب.

أما ابن شرف القيرواني فإنه أشار إشارة سريعة إلى وظائف الشعر في كتابه أعلام الكلام، وذلك أثناء المحاورة التي أجراها مع أبي الريان، وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الإشارة تبرز مدى فهم النقاد المغاربة لماهية الشعر، ومهمته في الحياة، وقد أقر بتعدد وظائف الشعر ومنها:

أنه السجل الذي يحفظ مآثر القبيلة، وأمجادها في إطار فني بديع لذلك علت منزلته في نفوس العرب وقدسوا كل قصيدة تتغنى بأمجادهم، وتصور انتصـــاراتهم، وقد عبر ابن شرف عن ذلك بإشارته إلى تقديس بني تغلب لقصيدة

---

1 -المصدر نفسه،مج3 ص 62.

2 - ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر ابن عاشور، ج2، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1976م، ص 72

3 - أبو إسحاق الحصري، " زهر الآداب "،مج2، ص150.

شاعرهم عمرو بن كلثوم، يقول : « أما ابن كلثوم فصاحب واحدة بلا زائدة (يعني قصيدته المعلقة) أنطقه بها عز الظفر وهزه فيها جن الأشر فقعقعت رعوده في أرجائها وجعجعت رحاه في أثنائها، وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملتها التي تعتمد عليها، فلم يتركوا إعادتها، ولا تخلفوا عن عبادتها إلا بعد قول القائل:

أَلْهَى بَنِي تَغلبٍ عنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ   قصيدة قَالَها عَمْرُو بن كَلْثُومِ »[1].

إن الشاعر يمجد قبيلته ويدافع عن سياستها ويشيد بمآثرها وأعمالها ويبرز قوتها ويهاجم كل من تسول له نفسه بالتطاول على قبيلته، فهذا ما جعل القبائل العربية تحفظ أشعار شعرائها وتقدسها.

تنبه ابن شرف أيضا إلى أن الشاعر حكيما، والشعر مستودع الحكمة ولذلك أشار إلى شاعر عرف بالحكمة وملأ شعره بصنوف من الحكمة، وهو طرفة ولا يخفى على أحد أن الشعر الذي يحتوي على حكم، فإنه دائما يسعى من وراء تلك الحكم إلى إصلاح النفس وتربيتها على القيم الفاضلة والأخلاق الحميدة، وزجرها عن الأفعال الدنيئة وبالتالي فإن الذي يحتوي على الحكمة يؤدي وظيفة التربية والإصلاح.[2]

يذكر أيضا أن الشعر يؤدي وظيفة الإعلام والإشهار ويتضح ذلك من القصة التي أوردها للأعشى مع المحلق الذي تأخرت بناته في الزواج وأثقل كاهله الفقر فما إن مدحه الأعشى حتى تسارع خيرة القبيلة إلى مصاهرته، فبمدحه هذا أزاح عن المحلق عبئا كبيرا وأمسى في يسر بعد أن كان في عسر.[3]

يرى ابن شرف أن كل الوظائف صورت الشعر على أنه نشاطا حيويا وفعالا وطاقة خيرة ومؤثرة بل هو السلاح الدفاعي عن الذات، والجماعة، والعقيدة، ومَثَّل لهذه الوظيفة بشعر حسان بن ثابت الذي سخره في سبيل الدفاع عن الدين الإسلامي، وعن خاتم النبيين.[4]

---

1 - أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني، " أعلام الكلام "، ط1، مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز، مصر، 1344هـ - 1926م، ص 17، 18.

2 - ينظر، ابن شرف القيرواني، " أعلام الكلام "، ص 16.

3 - المرجع نفسه، ص 18.

4 - ينظر، المرجع نفسه ، ص18 ، 19 .

الشاعر يحامي ويدافع عن عقيدته بالقول المؤثر النفاذ، وتنبه ابن شرف لهذه الوظيفة ليس بأمر جديد على مستوى النقد العربي؛ وإنما هو من باب التأكيد على تلك المفاهيم التي استمدها من خلال مطالعته للتراث النقدي العربي.

كما ربط ابن شرف الشعر بالوظيفة الخلقية، فجعله وسيلة تربوية تحث على الفضيلة وتقيح الرذيلة، ويظهر ذلك في انتقاده لبعض أشعار امرئ القيس [1]، ومنها قوله :

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قد طرقت ومرضعا فألهَيْتُــهَا عن ذي تمائم محول[2]

فقد اعتبر قوله هذا فسقا لأن الحبلى قد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها والإعراض عن شانها ولا يحبذا هذا إلا من كان سوقي.[3]

كما انتقد أيضا أشعار الفرزدق التي كان يكثر فيها الإدعاء بالزنا واستدعاء النساء ومنها قوله :

هما دليانـــــــي من ثمانينَ قامةً كما انقض باز أقتمُ الريشِ كاسِرُهْ [4]

وقد علق ابن شرف على هذا القول بأنه « أول كذبة ولو قال من ثلاثين قامة لكان كاذبا لتقاصر الأريشة عن ذلك »[5].

وقد رد عليه جرير بقوله:

تَدَلَّيْـــــتَ تَزْنِي من ثمانِينَ قامةً وقَصَّرْتَ عن باعِ العُلَى والمَكَارِمِ[6]

ابن شرف أورد هذه الأمثلة ليبين أن الشعر مرتبط بأغراض خلقية نبيلة ويسعى إلى تحقيق وظائف جليلة لذلك فمن الجدير السمو به عن الأخلاق الذميمة وتسخيره في سبيل تشيد الأخلاق الحميدة التي تهذب النفس وتسمو بالمشاعر وتنهى عن الأفعال الدنيئة، فالشاعر يجب أن يكون معلما هاديا يبث القيم الفاضلة.

ويرى ابن شرف أن الشعر لجلالته يرفع من قدر بعض القبائل ويحط بعضها، ومَثَّل عن ذلك بقوله عن الحطيئة : « خبيث هجاؤه شريف ثناؤه صحيح بناؤه رفع

---

1 - المرجع نفسه ، ص 29.
2 - ديوان امرئ القيس، ص 30.
3 - ينظر، ابن شرف القيرواني، " أعلام الكلام "، ص 29.
4 - ديوان الفرزدق، مج 1، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م، ص 212.
5 - ابن شرف، " أعلام الكلام" ، ص 31.
6 - ديوان جرير،ط1 اعتنى به وشرحه، حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003م ص 415.

شعره من الثرى وحط من الثريا، وأعاد بلطافة فكره، ومتانة شعره قبيح الألقاب فخرا يبقى على الأحقاب، ويُتَوَارثُ في الأعقاب »[1] .

نستشف من هذا النص أن الشعر يزيد من قدر بعض القبائل، ويحط أيضا من قدر بعض الأعيان، وفي النص تلميح إلى بني أنف الناقة، فهؤلاء القوم كانوا يخجلون من لقبهم ولكن بمجئ الحطيئة وبفضل شعره تحول هذا اللقب إلى مفخرة بعد أن كانوا من قبل يغضون منه ويكرهونه ، فمدحهم الحطيئة قائلا:

قَوْمٌ هم الأَنف والأَذنابُ غَيْرُهُمُ   ومن يُسَوِي بأَنفِ النَّاقةِ الذَّنَبَا[2]

أما الذي حط شعر الحطيئة من قدره فهو الزبرقان بن بدر بقوله:

دَعِ المَكَـــارمَ لا تَرْحَل لبغيتِهَا   وَاقعُدْ فَإِنَك أنت الطَّاعمُ الكاسِي[3]

يرى أيضا أن للشعر وظيفة إطراب وتنفيس؛ لأنه نفّاذ في عمق النفس عميق الولوج إليها فهو فن راقي يمتلك قيما جمالية متميزة تمكنه من إطراب النفس والتخفيف عنها، ونستشف ذلك من حديثه عن الصنوبري، يقول:« وإما الصنوبري ففصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، ... وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار وأنواع الأنوار... وقد مدح وهجا، وسر وشجى، وأعجبَ شعرهُ وأطرب وشرق وغرب ».[4]

ونستشف من بعض نصوص ابن شرف أن الشعر له وظيفة نفعية مادية وتتمثل في كونه طريق لكسب المال وسبيلا إلى الجاه والوظائف ومن هذه النصوص قوله عن أبي التونسي : « فشعره المورد العذب، ولفظه اللؤلؤ الرطب، وهو بحتري المغرب يصف الحمام فيروق الأنام ويُشيب فيُعْشَق ويُحْبب، ويمدح فيَمنح أكثر مما يُمنًح ».[5]

نفهم من النص أن الشاعر كان يتكسب بشعره ولكنه يرى أن مدائحه أعظم مما ناله من أموال.

---

1 ابن شرف، " أعلام الكلام "، ص 19.
2 - ديوان الحطيئة، ص 17.
3 - ابن شرف القيرواني، ص 19.
4 - ابن شرف، " أعلام الكلام "، ص24.
5 - - ابن شرف، " أعلام الكلام "، ص24، ص 26-27.

ويقول أيضا عن الصنوبري : « ومدح من أهل أفريقية أمير الزاب جعفر بن علي الخــذامي[1] منــفق سلــع الآداب، ووصَـــله بألف دينار بعثها إليــه مع ثقاة التجار »[2].

نستشف من هذا النص أن ابن شرف معجب بتصرف أمير الزاب، فهو عرف قيمة هذا الشاعر فأجزل له العطاء على عكس الشاعر أبو علي التونسي فعلى الرغم من عظمة شعره إلا أنه لم يتلق العطاء الذي يعادل عظمة شعره، وإنما هناك إجحاف في حقه.

يقول أيضا عن ابن هانئ الأندلسي: « وقد نوه به ملك الزاب وعظم شأنه بأجزل الثواب، وكان سيف دولته في إعلاء منزلته ... »[3].

إن الشعر كان سببا في رفع منازل بعض الشعراء، وكذلك رفع مستوى معيشتهم بسبب العطاء الوافر الذي يتلقاه بعض الشعراء من الحكام الذين يتذوقون الشعر ويعرفون أسراره، ويقدرون منزلته في حياة العرب.

وأخيرا يمكن القول أن ابن شرف كغيره من النقاد العرب قد تنبه إلى عدد لا بأس به من وظائف الشعر التي يمكن أن يؤديها على مستوى الفرد والجماعة.

خامسا: وظيفة الشعر عنـــــد ابـــن رشيـــــق :

إن ابن رشيق من النقاد المتميزين الذين تحدثوا عن جميع القضايا المتصلة بالشعر ومن بينها وظيفة الشعر عند العرب، وبخاصة أن هذا الفن من أهم الفنون الأدبية التي عرفها العرب واهتموا بها، فهو مستودع حكمتهم، وديوانهم الحقيقي الذي يدون تاريخ القبيلة ويتغنى بانتصاراتها ويسجل الأحداث العظام، ويهاجم الخصوم المتطاولين عليها مشكلا بذلك جدار حماية وجهاز قمع يرهب العدو ويخيف الخصم.

فما هي وظيفة الشعر عند ابن رشيق ؟.

---

1 - هو أبو علي جعفر بن علي بن أحمد بن حمدون أمير الزاب من أعمال إفريقية ومؤسس مدينة المسيلة بالمغرب وقد حاربه الأمير بلكين الصنهاجي صاحب القيروان واستظهر عليه ففر جعفر إلى الأندلس و بها قتل سنة 372 هجرية.

2 - ابن شرف، " أعلام الكلام"، ص 24-25.

3 - ابن شرف، " أعلام الكلام "، ص 26.

يرى ابن شيق أن وظائف الشعر متعددة لا ينهض بمثلها فن قولي آخر في المجتمع العربي القديم، ويبرز ذلك بقوله : « كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأبجاد، وسمحائها الأجواد لتهزَّ أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛ لأنهم شعروا به؛ أي فطنوا ... »[1].

نستشف من هذا النص أهمية الشعر عند العرب، وقيمته، وبعده الأخلاقي، فهو الفن الوحيد الذي استطاع أن يسجل ويحفظ أمجاد وتاريخ العرب.

كما أشار ابن رشيق إلى بعض الوظائف التي يؤديها الشعر على مستوى القبيلة كبنية اجتماعية في المجتمع العربي، ومن تلك الوظائف حماية الأعراض، فالشاعر هو السد المنيع الذي يحمي القبيلة من أي هجوم؛ لذلك احتل الشعر مكانة عالية في نفوس العرب، ويتضح هذا من فرحـــــهم واحـــــــتفالهم حينما ينبغ شـــــاعر فيهم، حيث « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ... لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج ».[2]

وهذا يعني أن الشاعر كائن متميز في تصوراته وتطلعاته ونبوءاته عن الآخرين، ولهذا كان الاحتفال بنبوغه مسألة لها أكثر من قصد، وكأن القبائل وجدت في الشاعر ملاذا من الأعداء، فالشاعر وشعره في خدمة القبيلة يسجلان المفاخر والمآثر ويدافعان بما أوتيا من قوة عن وجود القبيلة.

فالقبيلة التي تملك شاعرا فحلا مقتدرا تهابها القبائل الأخرى، ولا تستطيع أن تهاجمها أو تتطاول عليها، ويؤكد هذا ابن رشيق بقوله : « فممن حمى قبيلته زياد الأعجم، وذلك أن الفرزدق هم بهجاء عبد القيس فبلغ ذلك زيادا وهو منهم فبعث إليه لا تعجل وأنا مُهْدٍ إليك هدية فانتظر الفرزدق فجاءه من عنده :

فَمَا تَرَكَ الهَاجُونَ لِي إن هجوتــه مُصَحـا أراه في أَديم الفـــرزدق

---

1 - ابن رشيق ، "العمدة "، ج1،ص 20

2 - المصدر نفسه،، ص 65.

ولا تركوا عظما يرى تحت لحمــه لكاســـرهِ أبقـــوه للمتعـــرف

سَأكسِرُ ما أبقوا لهُ من عظامِــهِ وأنكت مخ الساق منــه وأنتقـــي

فإنا ومـــا تهدى لنا إن هجــوتنــا لكالبحر مهما يُلقَ في البحر يغرق[1]

فلما بلغته الأبيات كف عما أراد، وقال : لا سبيل إلى هـــجاء هؤلاء ما عــــاش هذا العبد فيهم ».[1]

إن الشعر في الجاهلية كان يخدم قبيلة بعينها؛ أي أنه يهدف إلى تحقيق غاية اجتماعية، ولكن تلك الغاية في غالب الأحيان لا تخضع لمقاييس أخلاقية، فالمبدأ القبلي هو السائد حينئذ " أنصر أخاك ظالما أو مظلوما " فالشاعر أحيانا يدافع عن قبيلته حتى ولو كانت ظالمة، وبالتالي فالشعر عندهم أحيانا يمجد الظلم والعدوان.

وقد أكد ابن رشيق هذه الوظيفة الدفاعية للشعر بذكره موقف الرسول من شعراء المشركين وتشجيعه لشعراء الدعوة الإسلامية في الرد على المشركين، موضحا بأن شعرهم وقعه أشد من وقع النبال، وقد قال فيهم النبي ﷺ « هؤلاء النفر أشد على قريش من نَضْح النبل[2] »[3].

وقال لحسان بن ثابت : « اهجهم – يعني قريشا- فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غَلَس الظلام، اهجهم ومعك جبريل روح القدس... »[4]، ومن وظائف الشعر التي تحدث عنها ابن رشيق بأنه استخدم كوسيلة للدفاع عن النفس وطلب الحماية والشفاعة، وقد أورد أخبارا، ومواقف تبين ذلك منها موقف النبي ﷺ من أبيات قُتيلة بنت النضر بن الحارث حين استوقفته، وقد كان قتل أباها، فأنشدته:

« يا راكـــبا أن الأثَيْلَ مَظِنَّـــــةٌ من صبح خامســة وأنت موفق

أبلغ بـــه ميتاً بـــأن قصيـــــدة مـــا إن تزال بها الركائب تخفق

منى إليـــه وعبـــرة مسفوحـــة جـــادت لمائِحهـــا وأخرى تخنق

فليسمـــعن النضـــر إن ناديتـــــه أم كيف يسمـــع ميــت لا ينطق

ظـــلت سيوف بني أبيـــه تَنُوشُه لله أرحـــامٌ هنـــــاك تُشَقَّــقُ

---

1 - المصدر نفسه، ص 65.

2 - نضح النبل : الرمي بها.

3 -ابن رشيق ، "العمدة "، ص 31

4 - المصدر نفسه ، ص 31.

قسرا يقاد إلى المنية متعبـــــاً	**رَسفَ المقيدِ وهو عــان مُوثَقُ**
أمحمدٌ ها أنت نجــــــل نجيبة	**من قومها والفحل فحلٌ مُعْرِقُ**
ما كان ضرك لو مننتَ وربمـــا	**منَّ الفتى وهو المغيظ المحنق** [1]

فقال النبي ﷺ : « لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته »[2].

وهذا الموقف يدل على قيمة الشعر ومنزلته الرفيعة عند العرب.

كان الشاعر أيضا سببا في إطلاق أسرى الحرب، ومن ذلك قصيدة علقمة التي مدح فيها الحارث بن أبي شمر الغساني الذي أسر جماعة من قومه وفيهم شاس بن عبدة وهو أخو علقمة، ولما بلغ ذلك علقمة فقصد الحارث ومدحه بقصيدته المشهورة التي أولها:

إلى الحارث الوهاب أعملــتُ ناقتي	**لكَلْكلها والقُصْرَ بيــن وَجِيبُ**
إليك – أبيت اللّــعن – كان وَجيفها	**بمشتبهــات هولهـــن مَهيــب**
هـــداني إليك الفــرقدان وَلاَحِــبٌّ	**لـــه فوق أعلام المتانِ علوب**
فلا تــحرمَنِّي نائلا عن جنـــايــةٍ	**فإني امرؤ وسطَ القباب غريب**
وفي كل حَــيٍّ قــد خبطتَ بنعمــةٍ	**فَحُقَّ لشاس ٍ من نَدَاكَ ذَنــوبُ**[3]

فقال الحارث : نعم وأَذْنِبَةٌ، وأطلق له ساشا أخاه، وجماعة أسرى بني تميم ومن سأل فيه أو عرفه من غيرهم.

ومن وظائف الشعر المعرفية التي استجدت في الإسلام الاستعانة به على فهم كتاب الله؛ لأن القرآن كلام عربي، ونزل بلغة العرب وعلى طرائقهم في التعبير، وأساليبهم في البيان، ومن هنا كان إعجازه. فهو يستخدم المادة اللغوية التي يعرفها فصحاء، وبلغاء العرب، ولكن بشكل متميز رفيع لا يقدر بلغاء العرب على الإتيان بمثله.

الشعر أيضا أسهم في تفسير القرآن الكريم وقد قال عن هذا الأمر ابن رشيق : « وكان ابن عباس يقول : إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في

---

1 - ابن رشيق، "العمدة "، ص 56.
2 - المصدر نفسه، ص 56- 57.
3 - المصدر نفسه، ص 57.

أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سئل عن شيء من القرآن قال فيه شعرا »[1]، فالشعر قد اعتبر مدخلا لفهم أسرار التعبير القرآني وفك رموزه ودقائقه.

وابن عباس قد اتخذ من الشعر شواهد على معاني القرآن، والحديث، ولذلك عقد بابا سماه " ما وافق القرآن من ألفاظ العرب "، وقد أورد فيه من أشعار العرب ما وقع مثله في القرآن الكريم ليدل على أن القرآن نزل بأسلوب العرب ، فالشعر شاهد عليه ومدخلا لفهمه ومن ذلك مثلا قول امرئ القيس:

قِفَا فاسألا الأطْلالَ عن أمِ مالكِ وما تخبر الأطلال غير التهالك[2]

فقال : الأطلال لا تجيب، وإنما معناه " أهل الأطلال "، وقال الله عز وجل " واسأل القرية التي كنا فيها " يعني أهل القرية[3].

وكان ابن عباس كثير الإحالة على الشعر من أجل فهم النص القرآني، وقد أُثرت عنه أقوال كثيرة تعبر عن هذا المنزع، وقد ذكر الإمام السيوطي في كتابه " الإتقان في علوم القرآن " عددا من الآيات التي فسرها ابن عباس اعتمادا على الشعر ومن ذلك : « قال نافع أخبرني عن قول الله تعالى " عن اليمين وعن الشمال عِزِينَ "[4] قال : العزون الرفاق، قال هل تعرف العرب ذلك ؟ قال نعم أما سمعت عبيد بن الأبرص وهو يقول :

فجاءُوا يهرعون إليه حتّى يكونوا حول مِنْبَرِه عِزِّينَا »[5]

بسبب هذه الوظيفة الدينية للشعر أورد ابن رشيق قول ابن عباس ليبين أن الشعر غدا من آداب المفسر والمحدِّث، وأصبح مادة ثقافية لابد منها لمن أراد تفسير القرآن، فلابد من حفظه، والعناية به؛ لأنه يحتوي على الحكم، والمواعظ والآداب.

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 30.
2 - زيد القرشي، " جمهرة العرب"، تحقيق محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1401هـ - 1982م.، ص 113/1.
3 - ينظر المرجع نفسه، ص 113/1
4 - سورة المعارج ، الآية 37.
5 - جلال الدين السيوطي، " علوم القرآن "، ج1، طبع عالم الكتب، بيروت، ص 120.

ومن وظائف الشعر التي تُستشف أيضا من أقوال ابن رشيق وظيفة التربية والتهذيب، وعبر عن ذلك بذكر قول الزبير بن بكار الذي قال : « سمعت العمري يقول رووا أولادكم الشعر فإنه يحل ُعُقـــــــدة اللسان ويشجع قلب الجبان ويطــلق يد البخـــــيل ويحض على الخلق الجميل »[1].

كما أشار أيضا إلى قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه حينما كتب إلى أبي موسى الأشعري قائلا: « مُرْ من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معاني الأخلاق وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب »[2].

إن عمر بن الخطاب أصدر حكمه هذا على الشعر؛ لأنه على علم لما للشعر من دور عظيم في تربية الفرد وتهذيبه، فلولا هذه الوظيفة الخلقية النبيلة لما احتل هذه المكانة الرفيعة في قلوب العرب فقد احتلها بسبب جلال الوظائف التي يؤديها .

وقد أكد ابن رشيق هذه الوظــيفة الخُلقية بإيراد حــجة وبرهان آخر وهو قول معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب ».[3]

إن الشعر حسب هذه الأقوال يمكن أن يصلح النفس ويهذب السلوك، ويثير المشاعر الخيرة ويحث على التحلي بالأخلاق السامية، وينهى عن الأخلاق الذميمة والخصال الدنيئة، وهذا ما جعله مادة تربوية تعليمية هامة.

الشعر إذا له وظيفة تربوية، وتهذيبية يؤديها نظرا لما يختزنه من حكمة وموعظة، ومعرفة مما يجعله مصدر تثقيف وتأديب لا يمكن للمتعلم أن يستغني عنه، فهو نشاط جاد وفعال بما يمتلكه من طاقات تعبيرية، ومتعة فنية تجعل منه وسيلة للتربية وإصلاح النفس فهو شديد التأثير ونفاذ إلى عمق النفس، وعميق الولوج إليها، يتسلل إلى أعماق النفس تسللا عجيبا، فيحدث فيها من التأثير ما يشبه السحر، ويتضح هذا من قول الــرسول صــلى الله عليه وســـــلم : « إن من البيان لسحرا »[4]

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 30.
2 – المصدر نفسه، ص 28.
3 - المصدر نفسه ، ص 29.
4 - محمد فتوح الحميدي، " الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم "، ج1، ط2، تحقيق علي حسين البواب دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1423هـ/2002م، ص 287،

« وإن من الشعر لحكما »[1] وهو أبلغ البيانين عند العلماء بلا مدافعة وذلك لأنه فن ممتع يمتلك قيما جمالية متميزة تمكنه من عرض الأشياء عرضا يبهر المتلقي ويجذبه.[2]

وبالتالي يمكن ربط التأثير النفسي للشعر بالأغراض الخلقية المتمثلة في إثارته للمشاعر النبيلة الخيرة فيحمل النفس على تقبل الفضيلة ورفض الرذيلة، فيحدث تغيرا على مستوى النفس والفعل؛ لأن الشعر سريع الولوج في الآذان والتعلق بالأنفس.

وابن رشيق وضح هذه الطاقة النفسية الكامنة في الشعر وقدرتها على إثارة العواطف الخيرة، فأورد قول عمر بن الخطاب: « نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرجل أمام حاجته، فيستنزل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم »[3].

فالشعر حسب ابن رشيق يحرك النفوس إلى فعل شيء أو التخلي عن فعله وذلك بتأديبها وتهذيبها عن طريق غرس الفضائل حتى ترقى النفس إلى الحال الأفضل، وقد أورد قولا آخر للنبي ﷺ يبين فيه الوظيفة النفسية الخلقية للشعر فيقول : « الشعر كلام من كلام العرب جَزْلٌ تتكلم به في بواديها وتَسُلُّ به الضغائِنَ من بينها »[4].

وربما هذا التأثير في النفس يرجع إلى قيمته الجمالية وما يتمتع به من صياغة جيدة تجعله شديد الولوج إلى النفس والتعلق بها، بالغ التأثير فيها، حتى كأنه يحدث فيها ما يشبه السحر فيسل منها كثيرا من العواطف السيئة ويزرع مكانها عواطف الخير والنبل.

ويمكن لنا أن نخرج من هذه الوظيفة الشعر البذيء المستهتر بالقيم، والمبادئ والعقيدة الذي قاله بعض المجان، والخلعاء تعبيرا عن نزواتهم العابرة، وعن أمراضهم النفسية.

---

1 - محمد فتوح الحميدي، " الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم "، ج1، ط2، تحقيق علي حسين البواب دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1423هـ-/2002م،، ص 408، رقم الحديث 408.

2 - ينظر ، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 115.

3- ابن رشيق ، "العمدة ج1،ص 16.

4 – المصدر نفسه، ص 28.

الشعر العربي إذا كان يؤدي مهمتين : مهمة تعليم وتربية، ومهمة فن وإمتاع، والنقاد القدماء كما سبق تفطنوا إلى حقيقة الوظيفة التي يؤديها الشعر على جميع المستويات.

يقول إحسان عباس متسائلا ومجيبا : ما الذي يؤديه الشعر من مهمة ؟.

هذا سؤال قديم وربما اختلفت الإجابة عليه باختلاف العصور والنقاد، والإجابة وقعت بين قطبين متباعدين فهناك الأجوبة التي ذهبت إلى أن الشعر يعلم ويهذب ويصلح حال الفرد والمجتمع، وإجابة أخرى ذهبت إلى القول أن مهمة الشعر لا تتعدى المتعة، وقد توسط هوراس حين قال الشعر حلو مفيد فالشعر إذا كان ناجحـــا فلا بد أن يحقق هاتين الصفتين.[1]

إن الشعر وظيفته الإمتاع والفائدة وهذا ما نجده أيضا في النقد الإغريقي على الرغم من أنهم يحبذون الإمتاع ولكن بشرط الاقتصاد والتقليل منه، فالشاعر الذي يحبذونه هو الذي يعبر عن الخير بطريقة ترغيبية قليلة الإمتاع ويتضح ذلك من قول أفلاطون في الشاعر.[2]

كما أن النقد الإغريقي يُحبذ التقليل من الإمتاع على عكس النقد العربي القديم الذي لم يمنع هذه الإمتاعية الفعالة التي عناها النبي ﷺ بقوله: « إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكما »[3].

ويعلق ابن رشيق على هذا النوع من البيان، فيقول : « والذي أراه أنا أن هذا النوع من البيان غير معيب بأنه نفاق ... لأنه لم يجعل الباطل حقا على الحقيقة ... ولا الحق باطـــــلا، وإنما وصف محاسن كل شيء مرة ثم وصف مساوئه مرة أخرى ... »[4].

وقد فسر أودنيس أيضا هذا القول معتمدا على تفسير ابن رشيق بقوله : « يعني أن من البيان ما يؤثر في العقل والقلب تأثير السحر فكما أن الشاعر يموه الحقيقة، ويزين الباطل حتى يظهره كأنه الحق فإن المتكلم قد يسلب عقل السامع بمهارته

---

1 - إحسان عباس، " فن الشعر "، 135.137

2 – المرجع نفسه، ص 137.

3 - ابن رشيق ، "العمدة "،ج1، ص27.

4 - تاج الديـن نوفل، " السحـر والسحرة والوقاية من الفجرة"، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 2002م، ص 14.

فيشغله عن التفكير بما يقويه حتى يخيل إليه الباطل حقا والحق باطلا، وهكذا قد يستميل البيان عقل الإنسان وقلبه كما يستميلها السحر »[1].

ولكن الشعر لا يموه الحقيقة إنما يزينها ويحببها إلى النفوس، وقول النبي ﷺ " لسحرا " يعني أنه يحير العقول في حسنه ورونقه ودقة معانيه، ولهذا قال بعضهم فصاحة المنطق سحر الألباب، ولو كان الشعر تمويها للحقيقة لما رغّب فيه النبي ﷺ والخلفاء.

وفسّره أيضا أبو القاسم بن سلام بقوله : « وكأن المعنى والله أعلم أنه يبلغ من بيانه أنه يمدح الإنسان، فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله، ثم يذمه فيصدق فيه حتى يصرف القلوب إلى قوله الآخر، فكأنه سحر السامعين بذلك ».[2]

وهذا اللون من البيان الذي يشبه السحر في جريانه مجرى التمويه والخداع والاحتجاج للحق والباطل قد اعتنى به أدباء العرب واستخدموه دلالة على قدرتهم وتمكنهم في البيان والفكر، فهو دليل على فصاحتهم وبراعتهم في اللغة.

وقد أشار ابن رشيق إلى وظيفة أخرى يؤديها الشعر وذلك حينما قال عن أبي القاسم عبد الخالدين إبراهيم القرشي : « شاعر بارع ذكي الخاطر حسن الطريقة حلو في جزالة وحذق بالصنعة، روضة آداب، داعية إطراب يضرب في كل علم بقدح، ويرجع من كل طريق بربح »[3].

فالشاعر الناجح عند ابن رشيق هو من ينجح في أن يهز النفس، ويطربها وذلك بموسيقاه، وألفاظه، ومعانيه الراقية، وبالتالي فهو يؤدي وظيفة جمالية وامتاعية ولكن نجد في هذا النص إشارة إلى أن الشعر مورد للمال وذلك بقوله: « ... ويرجع من كل طريق بربح »، فالشعر عنده يمكن أن يكون مصدرا لربح المال الذي قد يسد رمق الشاعر، وحاجته وبالتالي فهو ربما مصدر من مصادر كسب القوت.

1 - أودنيس علي أحمد سعيد ، " الثابت والمتحول"ط3، دار العودة ، بيروت، 1980م، ص 14.
2 - تاج الدين نوفل، "السحر والسحرة والوقاية من الفجرة "، ص 15.
3 - ابن رشيق، " أنموذج الزمان "، 136.

وهكذا فإن وظيفة الشعر عند بعض الشعراء وظيفة نفعية مادية حيث اتخذوه وسيلة للتكسب، ويؤكد هذا ابن رشيق بقوله : « وأما المجدودون في التكسب بالشعر والحظوة عند الملوك فمنهم سلم الخاسر مات عن مائة ألف دينار، ولم يترك وارثا، وأبو العتاهية ... ومروان بن أي حفصة ... وأبو نواس ...، والبحتري وأبو تمام ... وكذلك أبو الطيب »[1].

إن التكسب بالشعر شيء مكروه لما فيه من مذلة ومهانة لصاحبه؛ لذلك فابن رشيق يرى أن المبالغة في التكسب بالشعر مذمة، ويتضح هذا في موقفه من النابغة الذبياني الذي قال عنه : « ... فمدح الملوك وقبل الصِّلةَ على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسّان فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب ... »[2].

كما تحدث أيضا عن إفراط الحطيئة في السؤال بالشعر، فقال : « ثم إن الحطيئة أكثر من الســـؤال بالشعر وانحطـــاط الهمة فيه، والإلحـــاف حتى مقت وذَلَّ أهله ... »[3]، ولكن ابن رشيق على الرغم من هذا الموقف التي اتخذه من الشعراء المتكسبين، إلا أنه يعود ويدافع عن الشعراء الذين مدحوا الملوك وقبلوا عطاءهم ولم يمدحوا السوقة من الناس، ويتضح هذا من قوله : « والشعراء في قبول مال الملوك أعذر من المتورعين وأصحاب الفتيا »[4] .

نستشف من هذا القول أن ابن رشيق يبحث عن مبرر لنفسه؛ لأنه كان شاعر بلاط، وصاحب الأميرين المعز بن باديس، وابنه تميم لذلك راح يبحث عن مبررات يبين من خلالها أن من يمدح ملكا ليس كمن يمدح سوقة، لذلك دافع عن النابغة وزهير، وقبح الحطيئة رغم جلالة شعره، وشرف بيته؛ لأن الشعراء يرون أن الأخذ من عند غير الملوك عارا.[5]

1 - رشيق، " العمدة " ابن ، ج2، ص 185.
2 - المصدر نفسه ، ج1، ص 80.
3 - المصدر نفسه ، ص 81.
4 - المصدر نفسه، ص 83.
5 - المصدر نفسه ، ص84

إن المتفق عليه أن الشعر فن جميل، وكلمة صادقة ويجري لغاية، وقد كان هم الشعراء أن يبلغوا الغاية التي ترسموها، لذلك فالشاعر المتميز هو الذي يحفظ ماء وجهه ويتعفف عن السؤال، وربما مدح واحدا من عامة الناس لا يؤخذ كعيب على الشاعر لأن مدحه لم يكن بدافع الطمع ولا الخوف منه على عكس الشاعر الذي يمدح ملكا أو صاحب جاه، إنما يمدحه خوفا أو طمعا.

يقول عبد دياب : « طبيعي أن على الكاتب أن يكسب من المال ما به يستطيع أن يحيا ويكتب، ولكن لا يصح في حالة ما من الحالات أن يحيا ويكتب ليكسب المال »[1].

نستشف من هذا النص ضرورة الاعتدال في التكسب بالشعر، فمن العار أن يكتب الشاعر ليكسب المال.

إن الشاعر من واجبه بث الفضيلة باعتبار الفضيلة والخلق المتين رأس مال الرقي الإنساني، فمن يحقر الفضيلة يؤذي كرامته ومصالحه قبل أذى غيره[2]،وهذا ما نجده عند ابن رشيق عندما تحدث عن ضرورة تضمن الشعر على المعنى الشريف؛ لأن أشرف المعنى يكمن في إحراز المنفعة ومع موافقة الحال[3].

إن البيت الشعري عند ابن رشيق لابد أن يحمل معنا شريفا ولعله يقصد به المعنى الأخلاقي لهذا علق المعنى بالشرف والضعة؛ أي « يجب أن يكون المعنى خليقا وأن يتناول الحديث عن الجماعة، فيصور نوازعها ورغباتها بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تتأثر بهذا المعنى أما إذا كان المعنى فرديا لا يشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع ونستنبط من ذلك وصفهم بالسخف شعر أبي نواس الذي يدل على انحرافات خلقية لا يقرها المجتمع المهذب ... وأما المعاني الإنسانية

1 - عبد الحي دياب، " عباس محمود ناقدا "،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1385هـ/ 1965م ص 575.
2 - محمد كامل الخطيب، " نظرية الشعر، مرحلة مجلة أبولو القسم الأول "، طبع في مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1996م، ص36.
3- ابن رشيق، " العمدة "، ص 199.

التي تحس بمثلها الجماعة، وتشارك الشاعر في إدراك جمالها فهـــي المعاني الشريفة »[1].

فالمراد من الشعر هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف فجودته تحدد بمقدار تأثيره على المتلقي، وبمدى تعبيره عن رغبات جماعية لا فردية، وقد نص ابن رشيق صراحة على أن الشعر إذا كان ملتزما بأغراض نبيلة ويسعى إلى تحقيق غايات جليلة فإنه يرفع من قدر صاحبه، ولكن إذا خرج إلى أغراض السفه حط من قدر صاحبه ودنى منزلته، فيقول : « فأما من صنع الشعر فصاحة ولسنا ... وتخليدا لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مدحا ولا هجاء، فلا نقص عليه في ذلك، بل زائد في أدبه، وشهادة بفضله ... »[2].

إن الشعر سمت منزلته عند العرب بسبب تجنده في خدمة قضاياهم، وتحريه الصدق فكان مصدر الحكمة، والحق عندهم حتى قيل : « كل حكمة لم ينزل فيها كتاب، ولم يبعث بها نبي، ذخرها الله حتى تنطق بها ألسن الشعراء »[3].

ولكـــن المتتبــــع للنقد العربي يجد معظم أحكامه تصدر اعتمادا على مقاييس فنية، فابن سلام الجمحي في كتابه " طبقات فحول الشعراء " وضع امرئ القيس والنابغة في الطبقة الأولى على الرغم مما في أشعارهم من التهتك والخلاعة، فكأن الغاية من الشعر تقع في حدود ما نص عليه قدامه بن جعفر من الإجادة والتصوير لكل منظر مهما كان دنيئا، ولكل موضوع مهما كان رديئا ورأيه يضاهي آراء المحدثين الذين نادوا بمذهب الفن للفن[4].

وهذا ما قال به أيضا الجرجاني حينما عزل الدين عن الشعر ورأى أن الديانة لو كانت عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشاعر لمحي اسم أبي نواس من الدواوين ومن طبقات الشعراء.[5]

---

1 - أحمد بدوي، " أسس النقد الأدبي عند العرب"،دار النهضة مصر للطبع والنـــشر الفجالة، القاهـرة ص 417-418.

2 - ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 18.

3 - عبد البر القرطبي، " بهجة المجالس وأنس المجالس"، تح محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القـــاهرة، 1382هـ، 1962م،ج1/ص 38.

4 - ينظر، عدنان قاسم، " الأصول التراثية في نقد الشعر "، ص60

5 - ينظر، إحسان عباس ، " فن الشعر "، ص 145.

إن المقاييس التي اعتمد عليها هؤلاء النقاد في أحكامهم هي مقاييس فنية خالصة، فأحكامهم فيها شيء يشبه ما نادت به نظرية " الفن للفن " التي روجت لها البرناسية، فهم لم يصدروا أحكامهم النقدية انطلاقا من أخلاق الشعراء؛ أي لم يتخذوها قاعدة للموازنة بين الشعراء، وإنما اعتمدوا منهجا فنيا خالصا يرتكز على مقاييس فنية.

نستشف أيضا من قول القاضي ضرورة فصل الفن عن الأخلاق، وهذا ما دعى إليه أصحاب الرمزية، وسعوا إلى تحقيق هذه الدعوة، فقال بودلير : « ليس للشعر غاية وراء نفســه فإن اتجه الــشاعر نحو غاية خلقــية فقد أنقص من قوته الشعرية »[1]، ويقول جورج صاند « من كان دائما أخلاقي المنزع فإنه لم يصبح فنانا »[2].

إن جل هؤلاء يرون أن وظيفة الشعر تقتصر على تحقيق المتعة لا الفائدة الخلقية ولكن ابن رشيق ربط جودة الشعر بالمعنى الشريف؛ أي غاية الشعر عنده هي تحقيق المتعة والفائدة في آن واحد؛ لأن النص الشعر مهما كانت قيمته في ذاته لابد أن يرتبط بغرض، ولابد أن يسعى لتحقيق غاية، فكل أدب ليس وراءه غاية خلقية فلابد أن يكون كسيحا ضارا.[3]

وأخيرا يمكن القول أن هذه هي بعض وظائف الشعر التي أشار إليها ابن رشيق قاصدا حينا وغير قاصد أحيانا أخرى وفي الحالتين مدركا لوظائف الشعر إدراكا عميقا نتيجة الجمع بين الثقافة النقدية التي اكتسبها كمتعلم ومعلم وبين تجربته كشاعر عرف جوهر العملية الشعرية بكل مكوناتها وأبعادها وخفاياها.

إن الإلمام بوظائف الشعر أمر صعب؛ ذلك لأن هذه الوظائف في سعة ورحابة الشعر نفسه، ومن خلال ذكر بعض الوظائف التي قام بها الشعر في حياة العرب نصل إلى أنه بسبب جليل الوظائف التي توفر عليها استطاع أن يتبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب، ويكاد يجمع المهتمون بها على أن شأن الشعر فيها لا يوجد في

---

1 - ينظر، إحسان عباس ، " فن الشعر "، ص 152.
2 - المرجع نفسه، ص 132.
3 - ينظر المرجع نفسه، ص 152.

حضارة سواها، فقد ضربت الروح الشعرية جذورها في أعماق النفس العربية ثم سرت في دماء العرب عامة فآلت بالشعر إلى أن يحتل تلك المكانة السامية في النفوس والعقول معا، لذلك كان من الطبيعي أن تعلق به جملة من الوظائف.

يتبين من خلال ما تقدم أن التراث النقدي العربي تحدث عن وظيفة الشعر ومسوغات وجودها، وقد تبين من هذا التراث أن الشعر فن راقي عند العرب وقد اكتسب هذه المهابة والتقدير في نفوسهم نتيجة قيامه بوظائف خطيرة وكثيرة وهي وظائف خلقية وتعليمية ونفعية.

إن الشعر عند العرب هو قبل كل شيء ديوان الفكر والتاريخ والتراث، فهو الشكل التعبيري الوحيد الذي اعتمدوا عليه في تدوين تراثهم، والشعر عندهم أيضا للتربية والتهذيب والإصلاح والتوجيه، والشعر عندهم أيضا للثقافة والتعليم ومستودع المعرفة، كما يحتوى على طاقات نفسية هائلة من شأنها أن تغير الأخلاق السيئة وتحويلها إلى أخلاق حميدة وإطلاق العنان للعواطف النبيلة.

وهو أيضا وسيلة لحفظ اللغة وتفصيح اللسان فمنه تتخذ الشواهد والأمثال، وهو عون على فهم القرآن الكريم وحديث النبي.

يتضح من كلام أغلب النقاد أن الشعر ليس فنا للفن ولا متعة مجردة للمتعة، فهو فن ممتع ولكن في نفس الوقت يحمل في ثناياه غايات خلقية ونفعية كثيرة من شأنها أن تسهم في إصلاح الفرد والمجتمع.

فالشعر مهما كانت قيمته في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها، لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب.

سادسا: ابن رشيق بين الشعـــــر والنثــر :

تعتبر قضية الموازنة بين الشعر والنثر من أهم القضايا الملازمة لتأسس ماهية الشعر، وذلك لأن الاهتمام بتحديد الماهية عند النقاد لم يتوقف عند استخلاص عناصر الشعر بل تجاوزها إلى الوقوف عند الإمكانات التعبيرية لأشكال لغوية أخرى من منظور يقيم نوعا من التقابل بين الشعر والنثر ويوازن الظاهرة الشعرية ويستخرج الخصائص والمكونات التي لا توجد في لغة النثر.

وربما محاولة النقاد للموازنة بين الشعر والنثر يعود إلى مكانة الشعر عند العرب، وأيضا البعد الجمالي الذي جعل منه شكلا تعبيريا راقيا يحتوي على مختلف مظاهر الكلام البليغ، بل هو ذروة الإبداع الفني عند العرب قديما.

إن قضية الموازنة بين الشعر والنثر، وتحديد أيهما أفضل ليس بقضية جديدة كل الجدة عند ابن رشيق، وإنما تناولها النقاد السابقين له، وكانت لهم أراء متعددة تحاول أن تبرز مظاهر التقارب والتباعد بين هذين الشكلين التعبيريين.

فهي قضية لم يخل منها أي كتاب سواء ألف في الفترة التي عاش فيها ابن رشيق أو قبلها، فقد اشتدت المعركة بين الشعراء، والكتاب ثم انتقلت إلى الأدباء والنقاد باعتبارهم حكام القول، والأقلام، وإذا كان أبو منصور الثعالبي في كتابه " يتيمة الدهر" يفضل النثر على الشعر[1] فإن ابن رشيق يفضل منذ البداية الشعر والشعراء، وقد تحدث عن هذه القضية في " باب فضل الشعر " حيث استهله بذكر فضل العرب على الأمم لما تميزت به من حكم وفصاحة اللسان، ثم بدأ حديثه عن فضل الشعر على النثر، بقوله : « وكلام العرب نوعان : منظوم ومنثور، ولكل منهما ثلاث طبقات جيدة، ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية؛ لأن كل منظوم أحسن من كل منثور في جنسه في معترف العادة »[2].

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يقسم الكلام إلى قسمين : موزون ومنثور، ولكل قسم ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديئة؛ أي هناك شعر جيد اللفظ والمعنى، وآخر متوسط اللفظ والمعنى وشعر رديء في لفظه ومعناه لا تقبله الأذواق وتنفر منه الأسماع، وكذلك النثر فله أيضا ثلاث طبقات : نثر جيد ونثر متوسط، ونثر رديء لا تقبله أيضا الأذواق؛ ولكن ابن رشيق حينما يوازن بين الشعر والنثر يقر أن الشعر الجيد أفضل من النثر الجيد، والشعر المتوسط أفضل من النثر المتوسط، والشعر الرديء من النثر العادي، فابن رشيق فضل الشعر على النثر حتى لو اتفقا في القدر والقيمة؛ لأنه يرى أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه، وبالتالي

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 108.
2 -ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 19.

فابن رشيق يؤكد على أهمية النظم الذي من خلاله ظهرت أهمية الوزن والقافية، لأن الإيقاع الموسيقي الناتج عنهما هو الذي يعطي للشعر خصوصيته، ويمنحه لذته وجماله المميز، ولعل تحليل كلمة النظم لغويا يبرز لنا مدى الجمال في هذه الصفة الشعرية، فالنظم لغة : « التأليف، وضم شيء إلى شيء آخر »[1]، فالكلمات إذا تنتظم في شكل معين هو الشعر فتكون أبهى وأوقع في النفس.

ويتضح من كل هذا أن ابن رشيق منذ البداية وضع صوب عينيه هدفا يسعى لتحقيقه وهو تفضيل الشعر على النثر لذلك استعان ببعض الحجج والبراهين ليعطي مصداقية لكلامه فشبه اللفظ بالدر الذي يفقد جماله ورونقه إذا لم ينظم فيقول : « الدرّ هو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يُشبه، وإذا كان منثورا لم يؤمن عليه، ولم يُنتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا، وأغلى ثمنا، فإن نظم كان أصْوَنَ له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ .. »[2].

نستشف من هذا النص أن ابن رشيق اعتمد على أمثلة حسية، وواقعية ليوضح رأيه فاللفظ هو أخ للدرّ، وهذا الأخير حسب رأيه يفقد رونقه إذا لم ينظم في عقد يميزه ويصونه ويبرز حسنه وجماله[3]، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع ولا يستقر منه إلا المفرطة في اللفظ، أما إذا أخذه سلك الوزن والقافية تألفت أشتاته ويتحول إلى قطعة شعرية.[4]

يتضح من كل هذا أن للنظم أثره الجمالي، وله أثره النفعي أيضا في كونه يؤدي إلى سرعة حفظ الشعر، فعلى الرغم من أن المنثور من كلام العرب أكثر من الشعر

---

1 - ابن منظور، " لسان العرب "، ط1، دار صادر، بيروت، مج12، 1995م، ص 578 (مادة نظم).

2 - ابن رشيق، "العمدة"، ج1، ص 19.

3 - ولكن هذا التفضيل للنظم لا ينطبق على القرآن والحديث اللذين يخلوان من النظم، ومع هذا فهما أبلغ وأرفع من كل نص شعري أو نثري.

4 - وقد علق أيضا بشير خلدون على رأى ابن رشيق بقوله:« فلئن كانت الألفاظ صنوا للدرر قبل أن تكون كلاما فهذا نعم...لأن الدر يبقى درا على كل حال، أما بعد أن تصبح كلاما، فإن الكلام يشمل الموزون والمنثور ..وكيف ينظر إذا إليه فقط في حلل الأوزان والقوافي، فمن المنثور ما هو رائع جميل في ألفاظه وجمله وعباراته... »، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص100. كما علق عليه أيضا زكي مبارك بقوله: « ...إذا صح أن يشبه الشعر بالعقد المنظوم، فإنه لا يصح أن يشبه النثر بالدر المنثور؛ لأن النثر منظوما أيضا » زكي مبارك، " النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، ط2، مطبعة السعادة 1957م، ص 2.

إلا أن المحفوظ من النثر أقل بكثير من المحفوظ من الشعر؛ ولهذا فقد كان سجل العرب تغنت فيه بمكارم أخلاقها، وافتخرت بطيب أعراقها وجعلته، وسيلة تربوية لأبنائها تدلهم على محاسن الشيم، وهذا يدل على قيمته عند العرب، إذ إن العرب لما رأت « المنثور بِذَدَّ عليهم، ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام »[1].

وهكذا فإن النّظم اكتسب أهمية بالغة، وجعل من مراتب الشعر العالية كما يقول أبو هلال العسكري متحدثا عن الشعر: « فمن مراتبه العالية التي لا يلحـــــقه فيها شيء من الكلام : النظم الذي به زنة الألفاظ، تمام حسنها »[2].

وقد أثارت هذه المفاضلة التي جرت بين الشعر والنثر قضية أخرى تتعلق بكون القرآن أعجز من غيره، إلا أنه لم يكتب شعرا، فأدى ذلك إلى تفضيل النثر على الشعر حيث صار بعض الكتاب المنتصرين للنثر « يحتج بأن القرآن كلام الله تعالى منثور، وأن النبي ﷺ غير شاعر لقوله تعـــــالى : " وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ"[3] »[4].

ابن رشيق يرى أن العرب نسبوا النبي ﷺ إلى الشعر لما فشلوا وتبين عجزهم فقالوا : هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته.

أخيرا يمكن القول أن ابن رشيق فضل الشعر منذ البداية، والدليل على ذلك تأليفه لكتاب كامل حول الشعر والشعراء؛ وربما هذا يعود لكونه واحدا من هؤلاء الشعراء، ونلاحظ من خلال هذه المفاضلة أنه لم يهتم بالنثر إلا ما جاء أثناء

---

1 - النهشلي، " اختيار الممتع "، ص 76.
2 - أبو هلال العسكري، " كتاب الصناعتين"، ص 137.
3 - سورة يس الآية 69. ويفسر ابن كثير الآية بقوله: أن الله تعالى يقول مخبرا عن نبيه محمد ﷺ : أنه ما علمه الشعر وما هو في طبعه، فلا يحسنه ولا يحبه، ولا تقتضيه جِبِلَّته، ولهذا ورد أنه عليه الصلاة والسلام كان لا يحفظ بيتا على وزن منتظم، بل إن أنشده زَحَّفَهُ أو لم يتمه، فهذا التفسير يبين بكل وضوح أن النبي علمه هو القرآن العظيم وليس الشعر كما زعم كفار قريش. ينظر تفسير القرآن العظيم للحافظ أبي الفدى إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، المجلد الثالث، ط1، دار ابن حزم بيروت - لبنان، ومكتبة دار الريان الجزائر، 1423هـ / 2002م، ص 2419-2420م، إذا لا يمكن لأحد أن يقول أن في القرآن شعرا لأنه موزون فليس بشعر فالآية نفت كليا أن يكون في القرآن الشعر، وقد قرر هذا أيضا الباقلاني حيث نقل أن أكثر أهل صناعة العربية من أهل الإسلام أن الشعر يطلق إذا قصد إليه قصدا؛ لأنه لو صح تسمية كل من وجد في كلامه ألفاظ موزونة بوزن الشعر كان الناس كلهم شعراء، لأن المتكلم يمكن أن يعرض في كلامه ما قد يكون موزونا وإنما يعد شعرا إذا قصد إليه قصدا فالشاعر لا ينطق إلا متعمدا قاصدا، وقال هذا الكلام ردا على من زعم أن في القرآن شعرا لوجود الوزن، ينظر الباقلاني، إعجاز القرآن ص 19-20
4 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1 ، ص20.

موازنته بين النثر الشعر، فحديثه عن الشعر كان طويلا مفصلا مقارنة مع حديثه عن النثر الذي كان مجرد إشارات سريعة.

الفصل الثاني

عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق القيرواني

تمهــــــــــــــــيد :

قد حاولت العلوم المختلفة تقديم مفهوم للإبداع، إلا أن هذه التعاريف تتفاوت في تحديد كنه الإبداع، فهذا المصطلح مازال أهل العلم يسعون جاهدين لاحتضانه وتناوله كعنصر أساسي في بعدهم المعرفي سواء كان ذلك في علم الاجتماع أو علم النفس وغيرها من العلوم، كما حاول أيضا النقاد احتضانه، بغية صياغة تعريف له يحدد كنهه في الأدب.

فما هو الإبداع ؟.

أولا : مفهـــــــــــوم الإبـــــــــــداع :

ورد في لسان العرب أن الإبداع هو إيجاد الشيء من لا شيء، وأبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال سابق، وفلان بِدْعٌ في هذا الأمر؛ أي أول لم يسبقه أحد.[1]

وقد وردت كلمة بدع بمعنى الخلق في القرآن الكريم[2]، قال تعالى : « بَدِيعُ السَّمَوَاتِ والأرضِ »[3]، وقال : « بَديعُ السَّمَواتِ والأرضِ أنّي يكونُ له ولدٌ ولم تكن له صاحبةُ وخَلَق كُلَّ شيءٍ، وهو بكل شــــيء عليـــم »[4]، والإبداع أعم من الخلق لذا قال : « بديع السموات والأرض » وقال : « خلق الإنسان »، ولـــم يقـــل بدع الإنسان.

والمعنى المراد من الإبداع من الآيتين هو أن الله أنشأ السموات على غير مثال أي إيجاد شيء من لاشيء.

أما الإبداع عند الفلاسفة القدماء هو إيجاد الشيء من عدم، فهو أخص من الخلق الإبداع هو الأمر الذي يفعل أولا، فيقال: ما كان فلان بدعا في الأمر، وبدعه : بَدْعًا : أنشأه على غير مثال سابق.[5]

1- ابن منظور ، " لسان العرب "، مج8، ط1، دار صادر، بيروت، 1995م، ص6 .(مادة بدع)
2 - ينظر المرجع نفسه، ص.6
3- سورة البقرة الآية 117 .
4- سورة الأنعام الآية .101
5 - المعجم الوسيط، ج1، ج2، ص 42 - 43.

ومن التعريفات الغربية لهذا المصطلح نجد تعريف (جيلفورد) الذي عرفه على أنه « تلك القدرات المميزة للأفراد المبدعين ... إذا كان لدى الفرد القوة أو القدرة على إظهار سلوك مبدع بدرجة ملحوظة، وذلك من خلال ما ينتجه الفرد ذو القدرات المطلوبة في أعمال ذات طبيعة مبدعة قائمة على أساس سماته المزاجية أو الدفعية».[1]

إن المتتبع لحركة النقد منذ العصر الجاهلي يلاحظ أن أكثر النقاد، والشعراء يستخـــدمون مصطلح بدع أو ابتداع، وبدع : أصلان أحدهما : ابتداء الشيء ووضعـــــه لا عن مثال والآخر الانقطاع والكلال، وأبدع الشيء لا عن سابق مثال.[2]

وأبدع : ابتدأ الشيء لا عن سابق مثال، وبدع ابتداع أتى بالبدعة، ونستطيع أن نلاحظ أن هذه الكلمة كانت تدور في أذهان القدماء من خلال هذه الأبيات الشعرية :

قال عدي بن زيد :

فلا أنا بدع من حوادث تعتـــــــــــري رجـــــالا غـــــدت من بعد بؤس بأسعـــــــــد[3]

عدي بن يزيد شاعر من دهاة الجاهلين كان يتقن العربية والفارسية واتخذه كسرى **ترجمانا بينه و بين** العرب.[4]

و قول حسان بن ثابت أيضا :

قومٌ إذا حاربوا ضـــــــــرو عَدُوَّهُمُ أو حاولوا النفعَ في أشياعهِم نَفَعُوا

سجِيةٌ تلك منهم غـــــــــيرُ مـــــحدثةٍ إن الخلائقَ فاعلـــــــــمْ شـــــــرُّها البدَعُ[5]

يريد حسان بن ثابت مستحدثات الأخلاق.

وقال الأحوص :

---

1 - محمد عباس يوسف، " الاغتراب والإبداع الفني"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 29.

2 - ينظر، إدريس الناقوري، " المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية "طبع وتوزيع دار النشر "طبع وتوزيع دار النشر المغربية ، الدار البيضاء، 1982م، ص 64.

3 - ينظر، عبد القادر، هني " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 6.

4 - المرجع نفسه، ص 6.

5 - ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص 232.

فَخَرّتْ فَانْتَمَتْ فقلت انظــرينــي ليــس جهـــــــل أتيتـــــــــــه بِبَدِيـــعِ[1]

وقول عمر بن أبي ربيعة : (93هـ):

فأَتَتْهَــــــــا فأخبرَتْهـــا بعذرى   ثـــم قالت أتيـــتِ أمـــــــــراً بديعًاا[2]

والجاحظ أيضا استخدم مصطلح البديع في قوله : « ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب أو معنى غريب عجيب، أو بديع مخترع إلا كل جاء بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه ... »[3]. فالبديع هنا بمعنى المبتكر الذي لم يسبق إليه.

ابن طباطبا أيضا استخدم هذا المصطلح في قوله : « والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة »[4]، وأبو هلال العسكري أيضا تحدث عن البديع وهو عنده المبتدع أي الذي يثير الدهشة والغرابة لمخالفته العرف والعادة.

كما استخدم الباقلاني هذا المصطلح في قوله : « الذين يتعصبون له – يعني امرئ القيس– ويدعون له محاسن يقولون هذا من البديـــع لأنـــه وقـــف، واستوقـــف وبكـــى استبكى ... »[5]، ويعني بالبديع هنا الابتكار والسبق والأولية .

يرى محمد طه عصر أن العرب مالت إلى استخدام مصطلح ابتداع، لأنه أكثر دقة في الدلالة على الابتكار الذي يقرب من الخلق والأصالة والجدة، لذلك كان يطلق قديما كمرادف للابتكار والاختراع من حيث الوزن والمعنى، ومع أن مصطلح ابتداع يشترك مع الإبداع، والبديع في جذر لغوي واحد إلا أن ثمة فرقا دقيقا، فمصطلح بدع يقصد به مطلق الخلق والإيجاد؛ دون الاهتداء بنموذج ما، أما

---

1 - شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970م، ص 53.

6 - ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط1، صححه بشير يموت، المطبعة الوطنية، بيروت، 1934م، ص 169.

3 - الجاحظ، " الحيوان " ج2، ص 311.

4 - ابن طباطبا، " عيار الشعر "، ط1، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1402هـ/1982م، ص15.

5 - الباقلاني، " إعجاز القرآن " تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، 1963م، ص 72، 73.

مصطلح أبدع يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة، ومصطلح ابتدع يقصد به الابتكار في المعاني واختراعها والسبق إليها.[1]

ومن الممكن أن نقول أن الإبداع لا يعني أن نخرج من العدم شيئا إلى الوجود فهناك من يرى أن الخلق أو الإبداع في الأدب والفن هو أن تنفخ روحًا في مادة موجودة؛ أي تضيف شيئا جديدا متخذا من الشيء الموجود، فيتحول بفضل المبدع إلى خلق جديد، لأن العمل الأدبي مهما كانت درجة اكتماله فإنه يظل مرتبطا بما قبله، فكل مبدع له خلفيات فكرية، ومرجعية فنية ينطلق منها ليؤسس لشيء مبتكر بشرط أن يكون لهذا المبدع أسلوبه الخاص المميز الذي لا يشاركه فيه أحد.

وهناك من يرى أن الإبداع هو عدم تكرار نماذج سابقة بحذافيرها، إنما يعني التحول إلى كل ما هو جديد، واستثنائي، لذلك يمكن أن نعد الإبداع تجاوزا لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة؛ أي تناول أي موضوع وفق قوانين جديدة تكشف جمالياته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف.[2]

ثانيا : الإبـــــداع عنـــــــد اليـــونـــــــــــــانيين :

إن قضية الإبداع في الشعر قضية نقدية شائكة قديما وحديثا، حيث حاول النقاد إبراز مجمل تصوراتهم النقدية بغية إيجاد تعليل لشاعرية النص، والتفوق النوعي الذي يتميز به الخطاب الشعري.

المتتبع لحركة النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل يجد العديد من النظريات التي حاولت سبر أغوار النص الشعري، والكشف عن طبيعته وسر شاعريته، ولذلك فمنذ أن عرف الشعر طرحت عدة تساؤلات حـــــــول العملية الإبداعية فيه، فتعددت الإجابات عبر العصور، ولعل أقدم الآراء التي وصلت إلينا حول هذه العملية آراء اليونانيين.

فكيف نظر اليونانيون إلى هذه العملية ؟.

---

1 - ينظر، محمد طه عصر، " مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب "، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2000م، ص 18.

2 - ينظر، ماجدة حمـودة، " علاقة النقد بالإبداع الأدبي"، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1997م، ص13.

إن اليونانيين حاولوا تفسير هذه العملية اعتمادا على علل غيبية باطنية غريبة وغير طبيعية، حيث نجدهم يربطون الشعر بالإلهام الإلهي، وكان رمز هذا الإلهام ما تبين عنه صلة الشاعر بآلهة الفنون. وبذلك فهم يعتقدون أن مصدر الشعر قوة خارجية تلهـــم الشاعـــر ما يقوله، وهذه القوة حسب رأيهم هي القوة الإلهية.

وبالتالي فهم يعتقدون أن الشاعر تدفعه قوة خفية غير مدركة لقول الشعر، وأن دور الشاعر ينحصر في توصيل ما يتلقاه فاعتبروه كجسر من خلاله يخرج الشعر ويصل إلى المتلقي، ولعل أول من ذهب إلى هذا المذهب أفلاطون حيث درس عملية الإبداع الفني وتبنى فكرة أستاذه سقراط في فكرة الإلهام، فالشعر عنده ينبعث عن قـــوة خفيـــة تدفع الشاعـــر إلى قـــول الشعر دون أن تكون له إرادة في ذلـــك أو قصدا، وقد عبر أفلاطون عن فكرته بقوله : « الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ويفقد في هذا الإلهام إحساسه وعقله، وإذا لم يصل إلى هذه الحالة؛ فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب، وما دام الشعـــراء والمنشـــدون لا ينظمـــون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن؛ ولكن عن موهبة إلهية، لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر ».[1]

يتضح من هذا النص أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي، فالشعراء يتلقون شعرهم في صورة إلهام من مصدر إلهي انطلاقا من اعتقاد اليونانيين بوجود آلهة الفنون واعتقادهم أيضا بوجود صلات بين الآلهة، وبين من يمارسون الإبداع الفني، وطالما كانت هذه الفكرة مرجعا لمن اعتدوا بالإلهام، والقريحة في الشعر لا بالصنعة والاكتساب، ولكن أرسطو لم يعتمد على الجانب الغيبي لتفسير مصدر الشعر بل اتجه شرحه للشعر وجهة تجريبية بتحديد معالم الشعر، والبحث عن القوانين الفنية وأثرها.[2]

فالشعر عنده كغيره من الفنون والصناعات له أدواته الخاصة به فهو لم يربط مصدر الشعر بالإلهام الإلهي؛ وإنما يرى أن الشاعر يجب عليه أن يتعلم ويطلب

1 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"،ط1، دار العودة، بيروت، 1982م. ص 30.
2 – محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"، ص 367.

المعرفة والمحاكاة هي وسيلة من وسائل العلم عنده، لذلك يرى أن الشعر نشأ أصلا عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة، وبها يكتسب معارفه الأولية، وهي أيضا تدفعه إلى حب الاستطلاع والرغبة في الاستزادة من المعرفة.[1]

إن أراء أرسطو بمثابة الجذور الأولى للاتجاه الذي يرى أن عملية الإبداع الفني ظاهرة شعورية إرادية يقوم بها الأديب، وأن الإبداع يصدر عن وعي، ونقصد بهذا الأخير العمليات الذهنية، والفكرية، والخيالية المصاحبة لعملية الإبداع الشعري.

والنقد الروماني أيضا تأثر بآراء أفلاطون في هذا المجال حيث تبنى كل من شيشرون وهوراس وأوفيد جزءا من آراء أفلاطون والخاصة بالإلهام، فالشاعر عندهم ذا رسالة مقدمة ونفس إلهية سامية وعبقرية مشرقة بالقبس الإلهي.[2]

ثالثا: الإبداع عنـــــد العـــــــــرب :

إذا كان اليونانيون قديما يعتقدون أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي؛ أي يرجعون مصدره إلى قوة خفية فمثل هذا الاعتقاد قد وجــد أيضا عنــد العــرب قديما حيث ربطوا منابع الشعر بقوة خفية تلهم الشاعر ما يقول، فاعتقدوا أن مصدر الشعر لدى الشاعر هو الشيطان يُمْلِي عليه، وزعموا أن لكل شاعر شيطانا، ولم ينكر الشعراء ذلك بل تفاخروا بذلك وسجلوه في أشعارهم من ذلك قول مالك بن أمية :

إنـــي وإن كنت صغيــر الســـــن وكـــان فـــي العيـــن نبو مني

فـــإن شيطــــــانــي أمير الجـــــنِّ يذهب بي في الشعر كــل فــن[3]

فإذا كان شيطان هذا الشاعر كبير الجــنِّ، فإن هنـــاك من جعـــل الشياطين قبائل كقبائـــل العـــرب، ومن ذلـــك أن شيطان حسان بن ثابت من بني الشيصبان، ويتضح هذا من قوله :

ولي صاحبٌ من بني الشَّيْصَبان فطــوْراً أقولُ وطــوراً هُــوَهْ. [4]

1 - محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث"، ص 54.
2 - المرجع نفسه، ص 368.
3- المرجع نفسه، ص 365.
4 - ديوان حسان بن ثابت، ص .423

وهنـــاك قصص وأشعـــار وأخبار كثيرة ترويهـــا المصادر حول هذا الموضـــوع، وكلها تشير إلى أن الشاعر ملهم.

ويرى غنيمي هلال أنه لم يكن يقصد بالشياطين سوى الروح الملهمة، فكان الشيطان هو الجني، أي الروح المستترة، وهو مصدر العبقرية نسبة إلى عبقر – وهو واد يسكنه الجن – ومعروف أن من العرب من كانوا يعبدون الجن ويجعلونهم شركاء لله جل جلاله، والجن بهذا المعنى مرادفة للشياطين خيره أم شره، ثم اكتسبت كلمة الشياطين معنى أرواح الشـــــــر بعد ذلك وبخاصة بعد استقرار الإسلام[1] فكانت الشياطين، أو الجن بمثابة رمز لدى شعراء العرب إلى الإلهام.[3]

يتضح من كل هذا أن العقل العربي لما عجز في مرحلة الشّفاهية عن تقصي أسرار العملية الإبداعية وتفسيرها أرجع مسائل التفوق والإبداع، والاختراع إلى علل غيبية باطنية؛ أي رد ذلك إلى قوى مبهمة تتحكـــم في الأشياء وهي غير مرئية، وربما ذلك يعود إلى افتقار العرب في هذه المرحلة إلى التعليل المقنع، والتأويل الجاد.

إن الشاعـــر حسب هذا الاعتقـــــاد مجبر على القـــول وليـــس لـــه القـــــدرة على الاختيـــــــار، وبالتالي فالشعر عندهم عملية غير واعية.

وهكذا فإن العرب واليونانيين يرون أن الخلق الإبداعي قد حدث بسبب قوة خفية تدفـــــع الشاعـــــر على القـــول، وأن فعله ليس من صنعه، إنما من صنع الروح التي تدفعـــــه؛ ولذلك فسر اليونانيون الشعر بأنه من إيماء ربات الشعر، وفسر العرب ذلك بعبقر، فالمعتقد الأسطوري الذي نسجه الخيال عند الشعوب القديمة عن الجن وتحكمه في سلوكات الإنسان هو الذي وجه التفكير حول سر العملية الإبداعية، وتجريد الفرد المبدع من أي قدرة ذاتية أو استطاعة ذاتية.

---

1 - كان العرب في الجاهلية يعبدون الجن وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في سورة الأنعام، ومن الآيات التي تدل على ذلك قوله تعالى : « وجَعَلُوا لله شُرَكاءَ الجِنَّ وخلقهم » الآية 100 وفي سورة سبأ قوله تعالى :« بل كَانُوا يَعْبُدُونَ الجِنَّ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّومِنُونَ » الآية 41. وسورة يس قوله تعالى : « أَلَم أَعْهَد إِلَيْكُم يَا بَنِي آدم أن لا تَعبدوا الشَّيْطَانَ ». الآية 60.

3 - ينظر، محمد غنيمي هلال ، " النقد الأدبي الحديث "، ص 366.

إن العرب على الرغم من اعتمادهم على بعض المعتقدات لتفسير العملية الإبداعية إلا أنهم مع مر العصور لم يحافظوا على هذه الفكرة؛ أي قولهم بالشياطين والجن كمصدر للشعر؛ وإنما حاولوا تقديم تفسيرات عديدة بغية الوصول إلى المصدر الحقيقي للإبداع الشعري، فحاولوا أن يبينوا مصدره، وتوضيح ذلك وتحديد أهم الآليات التي يحتاجها المبدع أو الشاعر ليكتمل عمله الفني.

فهل مصدر إبداعه يعود إلى مؤهلات فطرية فقط؟ أم مؤهلات فطرية وأخرى مكتسبة؟ أو بعبارة أخرى ما هي أسس العملية الإبداعية في نظر النقاد القدماء؟.

إن النقاد اختلفوا في تحديد مصدر الشعر، أو آليات الإبداع الشعري، ودور الشاعر في العمليـــة الإبداعية، فهناك مـــن النقاد مـــن أرجع العملية الشعرية إلى أسس فطرية، لذلك اعتبروا الطبع ملكة الإبداع، فالجاحظ اعتبره القوة التي تؤهل الفرد إلى التفوق والظهـــور، وهذه القوة هي المنتجـــة للشعر، وهي التي تميز بين الشاعر الجيد، والشاعر الرديء، ومن ثم فإن التمايز في هذه القوة عند المبدعين قوة وضعفا هو الذي سيفرض التمايز بينهم فنيا[1]، وابن قتيبة يرى أن تفوق خلف الأحمر على أصاحبه يعود إلى جودة طبعه[2].

والجرجاني أيضـــا يعتبره عنصرا مُهمـــا من العناصر المشاركـــة في إبــــداع الشعر، يقول : « إن الشعر ... يشترك فيه الطبع ... والذكاء ... ».[3] يتضح من كلامه أن الطبع هو القوة المبدعة للشعر، والذكاء يعضده في ذلك فمن دونه لا يمكن أن يتحقق الإبداع، فالطبع عنده هو الملكة التي لا يمكن أن يتم الإبداع الشعري بدونها، فهو يقلل من شأن الآلات الأخرى.

وهناك من المحدثين من يميز بين الطبع والموهبة، أما القدماء فلم يميزوا بينهما ويتضح هذا من النصوص الواردة عنهم حيث تبين أنهم لم يقصدوا بالطبع الذي أطلقوا عليه اسم الطبيعة أحيانا، والقريحة أحيانا أخرى سوى الموهبة، لذلك ميزوا بينه باعتباره قوة فطرية عند الإنسان وبين العناصر المكتسبة كالثقافة

1 - ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم "، ص 112.
2 - ينظر، ابن قتيبة، " الشعر والشعراء"، ص 70.
3 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، صححه وشرحه أحمد عارف الزين مطبعة العرفان، صيدا، 1331هـ ، ص 15-16.

والدربة التي تعمل على تهذيب الطبع وصقله[1]، فالموهبة طاقة فطرية تهيئ الإنسان إلى صناعة من الصناعات.

إن النقاد يرون أن الطبع قوة فطرية، وهذا يدل على أن الإنسان يولد وهو مزود بها ولا يمكن اكتسابها، فالطبع استعداد فطري يهبه الله لمن يشاء من عباده، ويتضح هذا من قول ابن الأثير : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمة، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابـــل لذلك المجيب إليه »[2]، وهذا ما أشار إليه من قبـــــل أبـــــو هــــــلال العسكــــــري بقولــــه : « وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها».[3]

وإذا كان أبو هلال العسكري يرى بأن القريحة، سمة فطرية لا يقدر الإنسان على اكتسابها، فإن هناك بعض الأخبار تشير إلى إمكانية توارث هذه الملكة الإبداعية ويتضح ذلك من قول ابن سلام الجمحي : « ولم يزل في ولد زهير شعر، ولم يتصل في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتصل في ولد زهير ولا من ولد أحد من الإسلاميين ما اتصل في ولد جرير ».[4]

وغيرها من الأخبار التي تقر بدور العامل الوراثي في نتاج الإبداع منها قول ابن بسام في ترجمته للوزير الكاتب أبي الحسين بن عبد العزيز بن الجد : « قد قدمت ذكر بني الجد وذكرت أنهم كانوا صدور رتب وبحور أدب توارثوه نجيبا عن نجيب، كالرمح أنبُوبًا على أنبُوبٍ، مع اشتهارهم بصحبة السلطان وشرفهم على وجه الزمان »[5]

إن القول بانتقــــال بعض الصفــــات والاستعدادات من الآبـــــاء إلى الأبناء أمر ممكن، ولكن ليس شرطا لازما في كل الأحوال فهو ليس ذا طابع حتمي آلي.

1 - ينظر، عبد القادر هني"، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ص 115.
2 - ابن الأثير، " المثل السائر "، ج1، ص 38.
3 - أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 30.
4 - ابن سلام الجمحي، "طبقات فحول الشعراء"، السفر الأول، ص110.
5 -مصطفى عليان عبد الرحيم، " تيارات النقد الأندلسي في القرن الخامس الهجري"، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1989م، ص 553 -554.

إن الطبع مهم في العملية الإبداعية، فلا يمكن لأحد أن يتعلم الشعر إذا انعدم عنده الطبع حتى ولو بذل جهدا فهذا الاستعداد الطبيعي هو الذي يميز بين المبدع، وغير المبدع وابن طباطبا يقر أن من صح طبعه فهو لا يحتاج إلى تعلم قواعد صناعة الشعر، وهذا لا يعني أن الإنسان قادر على اكتساب الطبع، فإنما تحدث عن اضطراب الذوق الذي يمكن تصحيحه بتعلم قواعد صناعة الشعر، لا عن عدم الطبع أصلا عند الشاعر.

ونلاحظ أن النقاد جعلوا الطبع أساس العملية الإبداعية إلا أنهم يرون ضرورة صقله وتهذيبه بالدربة والتحصيل؛ لأن الطبع الغير المهذب لا يمكن أن يجعل من صاحبه مبدعا متميزا، ويتضح هذا من قول القاضي الجرجاني : « ولست أعني كل الطبع بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقيم »[1].

يرى أبو حيان التوحيدي أيضا أن الأدب يقوم على ركيزتين أولهما الطبع، ثم الجهد والدراسة والمران[2]؛ لأن المبدع إذا اعتمد على طبعه فقط وأغفل جانب الدربة والاكتساب ضل السبيل ، وربما طلب المعنى ولم يصل إليه، لذلك يجب تقويم الطبع وتصحيحه، ولهذا فإن الفارابي يفضل الشاعر الذي يعتمد على طبعه، ومعرفته بصناعة الشعر على الشاعر الذي يعتمد فقط على جودة طبعه وحدها.[3]

إن الطبع حسب النقاد القدماء يزود الشاعر بقدرة كبيرة على النظم، وهذا ما يفهم من كلام الجاحظ وابن قتيبة عن الشاعر المطبوع؛ فهو عند ابن قتيبة « من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأدرك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الطبيعة وإذا امتحن لم يتلعثم ... ».[4]

يتضح من كل ما سبق أن جودة الطبع لها آثار إيجابية على العمل الإبداعي حيث يبعده عن الخلل والاضطراب، ويعدل نسيجه، ويجعله مكتملا جماليا على عكس التكلف الذي يدفع بصاحبه إلى استخدام الضرورات من حذف وزيادة، وهذا

1 - القاضي الجرجاني ، "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص 24، 25.
2 - ينظر، عبد القادر هني، "نظرية الإبداع"، ص 117.
3 - المرجع نفسه، ص 118.
4 - ابن قتيبة، " الشعر والشعراء"،ج1، ص 90.

يؤثر سلبيا على عملية التلقي،[1] لأن مفارقة الطبع حسب الجرجاني يؤدي إلى « قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان سببا لطمس المحاسن ».[2].

وبالتالي فالطبع الجيد يعين صاحبه على حسن التأليف بين عناصر النص، ويبعده عن الخلل، والاضطراب، وسوء التأليف، واختلاف المبدعين تابع لاختلافهم في الطبع فأقواهم طبعا أصحهم تأليفا، وأجودهم نظما.[3]

إن الطبع صفة ذاتية فهو يستمد خصائصه من الفرد، ولكن هذا لا ينفي تفاعل الفرد مع البيئة الخارجية وتكيفه معها، وقد أدرك النقاد هذا التفاعل لذلك ميزوا بين الطبع البدوي، وبين الطبع الحضري، ولاحظوا هذا الاختلاف في الطبع على العمل الإبداعي من حيث لغته وأسلوبه.

وقد أشار إليه ابن سلام الجمحي في حديثه عن أهل القرى وأهل البدو، إذ يرى أن سهولة ورقة شعر عدي بن زيد يعود إلى نشأته بالحاضرة، وهذا ما بينه أيضا القاضي الجرجاني أثناء حديثه عن الطبع الذي صقلته الحضارة والطبع البدوي، وربما هذا يعلل سبب تباين طباع القدماء عن طباع المحدثين، ولكن هذا لا يعني أن طباع كل القدماء متشابهة، وكذلك المحدثين؛ إنما لكل شخص طبعه الخاص المتميز، فربما نجد شخصيـــــن ينشآن في بيئـــــة واحــــدة وظروف متشابهـــــة فأحدهما يتجه إلى قرض الشعر، والآخر قد يتجه إلى النثـــــر، وسبب تبايـــــن الميول هو اختلاف الطبائع، وهذا ما لاحظه النقاد القدماء على ابن المقفع الذي يعترف بنفسه بافتقاره إلى الموهبة التي تمكنه من قرض الشعر.

كما أدرك أيضا النقاد أن الاختلاف يكون في الطبع بين المبدعين حتى في الفن القولي الواحد، فالشعراء في نظرهم لا يتساوون في القول في جميع موضوعات الشعر، فمنهم من تتفجر موهبته في فن الهجاء، ومنهم في المديح، والأمر نفسه نجده في الوصف والغزل وغيرهـــــا من فنون الشعر، ومنهم من يستطيع أن ينظم

---

1 - ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع "، ص 119.
2 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، ص 23.
3 - عبد القاهر الجرجاني ، "دلائل الإعجاز"، ص 162.

في أكثر من غرض، فالطبع وحده الذي يمكن الشاعر من القول في غرض دون الآخر حسب رأي ابن قتيبة والجاحظ.[1]

ونستشف من كل ما سبق أن الطبع قوة فطرية شرط للإبداع الشعري الجيد؛ بل غريزة كما عبر عنها الجاحظ يولد الإنسان بها، وبالتالي فهي سر الإبداع الشعري الجيد، وهي التي تتحكم في توجيه المبدع إلى نظم أو نثر، وإليها يعود تفوقه في غرض دون الآخر، أو في مجموعة من الأغراض.

إن النقاد العرب القدماء قد تنبهوا إلى أهمية في العملية الإبداعية، إلا أن هذا لا يعني أن الشاعر سيكون تحت سيطرة هذه القوة الفطرية التي يولد بها، فالشاعر له حرية في اختيار الموضوع، فهو ليس مقيد بأغلال هذه القوة، ولقد كانت هذه الفكرة من أهم الركائز التي قامت عليها أراء النقاد حول علاقة الشعر بالشاعر.

فالعمل الإبداعي وإن كان يحتوي على قدر من الموهبة والطبع، فإنه لا يمكن لنا أن ننكر وجود الفعل الإرادي والمشاركة العقلية الواعية، لأن « الفن الصادق ليس تعبيرًا لا إراديا عن كل ما يعرض لذات الفنان من هواجس وأفكار، كما أنه ليس فيضا حرا متدفقا من العواطف والمشاعر لا يخضع لضوابط وقواعد موضوعية، إنما الفن الصادق هو قدرة على تنظيم موضوعي لهذا الفيض الشعوري واختيار إرادي واع في أسلوب عرضه ... ».[2]

وقد أكد العديد من النقاد على دور العقل في العملية الإبداعية ومخالفين بذلك القائلين بالإلهام المحض في العملية الإبداعية وغياب العقل الواعي المدرك.

فالعقل عند ابن طباطبا أداة من الأدوات التي تسهم بشكل كبير في تحقيق صورة العمل الإبداعي، يقول : « وجماع هـــذه الأدوات كمال العقـــل الذي به يتميز الأضــــداد »[3] كما يمكّن التمييز بين الحسن والقبيح، فما يتقبله الفهم وتتحقق به جودة الكلام كـــالاعتدال والتوسيـــط وبقـــي الخطأ والجور

---

1 - ينظر، الجاحظ، " البيان والتبيين"،ج1، ص 208-209.
2 - عفت الشرقاوي،" بلاغة العطف في القرآن "، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، م1981. ص 154.
3 - ابن طباطبا، "عيار الشعر"، ص10.

والاضطـــــراب ووضـــــع الأشيـــــاء في مواضعها، فكل هذه الصفات لا تتحقق إلا في ظل رعاية العقل للعملية الإبداعية.[1]

ويتضح من هذا اهتمام ابن طباطبا بعنصر التأمل في تأليف الشعر، فالشاعر حسب رأيه يجب أن « يتأمل تأليف شعـــــره وتنسيق أبياتـــــه، ويقف على حسن تجـــــاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ... ».[2]

فالعملية الإبداعية حسب هذا الناقد عملية واعية، فكل خطوة في التأليف الشعري تنجز تحت رقابة العقل، ليميز المبدع بين الحسن والقبيح، وينتقي العناصر التي تحقق الترتيب والتنظيم والربط بين الأفكار والصور.

إن ابن طباطبا على الرغم من أنه اهتم بالعقل في عملية الإبداع إلا أنه لم يحولها إلى عملية ذهنية صرفة يقوم بها العقل دون سواه من الملكات لذلك نجـــــده يقـــــول : « ثم يتأمل – أي الشاعر – ما قد أداه إليه طبعه وأنتجته فكرته »[3]، فالطبع هو الذي يمد الشاعر بما ينبغي أن يخضعه إلى تأمل العقل.

أما ابن قتيبة فيتضح من كلامه عن الشاعر المطبوع، أن العملية الإبداعية تتم بكل سهولة دون إرهاق ذهني، فالشاعر أثناء ممارسته للإبداع يكون كمن يلهم الكلام إلهاما دون أي تدخل من قواه العقلية الواعية، لهذا يقول أن الشاعر المطبوع هو الذي يقول الشعر سماحة واقتدارا[4]، وإذا امتحنته أجابك دون تلعثم، أو عناء أو جهد على عكس الشاعر المتكلف الذي ينقح شعره بطول التفتيش وإعادة النظر[5]، غير أن هناك من يخالف ابن قتيبة، وذلك لأن عدم إخضاع العمل الأدبي إلى الفكر والروية يلحق به الضعف والشناعة.

أما قدامه بن جعفر فإنه يخضع العملية الإبداعية للعقل، وبخاصة أنه منذ البداية أقر بأن الشعر صناعة كسائر الصناعات، وعلى الصانع أن يكون ماهرا في

---

1 - ينظر، المرجع نفسه، ص 10-11.
2 - المرجع نفسه، ص 129.
3 - المرجع نفسه، ص 11.
4 - ينظر،ابن قتيبة، " الشعر الشعراء "،ج1، ص 90.
5 - ينظر،ابن قتيبة، " الشعر الشعراء "،ج1 ، ص 88، 90.

صناعته متمكنا من الأصول التي تقوم عليها، « فإذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة، وهو الغرض الذي تنحوه الشعراء ».[1]

فالعقل حسب تقدير ابن قدامه هو الوحيد القادر على تحقيق الائتلاف بين عناصر الشعـــــر، والتمييــــز بين الرديء والجيد، وبــــذلك فهو ربــــط العملية الإبداعيـــــة بالعقـــــل فهو وحده القادر على جلب الجودة للعمل الإبداعي حسب تقديره.

أما المرزوقي فيقر بوجود الطبع في العملية الإبداعية؛ ولكنه لا ينفي حضور العقل، فهو المصباح المنير الذي يهتدي به الشاعر إلى المعاني الصحيحة، ويجنبه الوقوع في الاضطراب الذي يؤثر على عمله، فعيار المعنى عنده هو « أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنْبَتَا القبول، والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته...»[2].

إن المرزوقي لم يهمل الطبع، ولكنه يرى أن العقل هو المشرف على انتقاء العناصر المناسبة للموضوع وتنظيمها.

والعقل أيضا عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي يشرف على عملية النظم فهو الذي يقوم بعملية التنسيق بين الدلالات ويلاقي بين المعان، فنظم الكلم حسب الجرجاني ليس توالي الألفاظ في النطق فقط بل في تناسق دلالتها وتلاقي معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل.[3]

ويتضح من كلام الجرجاني أن العقل هو الذي يقوم بترتيب المعاني؛ لأنه بغياب الترتيب لا يمكن أن يتم تنظيم الألفاظ على مستوى النطق فلا « يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم

---

1 - قدامة بن جعفر، " نقد الشعر "، ص 65.

2 - أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، " شرح ديوان الحماسة "،مج 1،ط1، نشره أحمد أمين وهارون عبد السلام، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص 9.

3 - ينظر، عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز"، ص 41-40.

لك ذلك أتبعها الألفاظ وقفوت بها آثارهـــا، وإنــك إذا فرغـــت من ترتيب المعانـــي في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ »[1].

إن العملية الإبداعية حسب تقدير الجرجاني تتطلب جهدا ذهنيا للاهتداء إلى المعاني الخفية، وهذا يوحي بأن المبدع يهتدي في عمله بعقله أكثر من إحساسه، ولكن العملية الإبداعية لا يمكن أن ينهض بها العقل وحده دون بقية قوى النفس، وبخاصة أن طبيعة الأدب تتوجه إلى المخيلة أكثر مما تتوجه إلى العقل عند المتلقي.[2]

إن النقاد القدماء اختلفوا حول عنصر العقل في العملية الإبداعية، لذلك نلاحظ أن هناك من سمح لتدخل العقل بشكل كبير في العملية الشعرية، وهذا ما نجده عند ابن طباطبا أثناء توضيحه لكيفية بناء العمل الشعري، وتحديده لأهم الخطوات العقلية الإرادية، وقدامه أيضا رفع من قدر العقل، وجعل الشعر عملا عقليا يستدعي قدرات خاصة تميز الشاعر عن غيره، فهو لا يختلف عن الصائغ.

ولعل انتماء ابن طباطبا وقدامه إلى المنطق وعلوم الفلسفة كان أوثق من انتمائهما إلى الشعر والفن، لذلك لم تتجاوز آراؤهما وضع الشعر موضع القضية المنطقية التي ينتجها العقل، والحقيقة أن لهذه المفاهيم أصول في الفلسفة اليونانية القديمة، ويتضح هذا من قـــول أرسطو : « ينبغـــي للشاعر سواء أكان الموضـــوع الذي يتناوله قديمـــا أو مبتدعا أن يبدأ بتخطيط عام له ثم يفصل قطعة ويمد أطرافه »[3]

إن المبدع يتميز عن غيره بامتلاكه قوة الإحساس بالأشياء، إلا أن قوة هذا الإحساس ستكون غير نافعة إذا استسلم لها المبدع فتقوده إلى تمويهات غامضة، لذلك فهو يحتاج إلى توجيه من طرف العقل، ويتضح هذا من اعتراف بشار بن برد حينما سئل عن سر تفوقه على معاصريه فرد قائلا : « لأني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن

---

1 - عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز"، ص 53 - 54.
2 - ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ص 109-110.
3 - جابر أحمد العصفور، " مفهوم الشعر "، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 26.

ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحكمت بسرها وانتقيت حرّها وكشفت عن حقائقها، واحترزت عن متكلفها ».[1]

والفلاسفة أيضا أقروا بالدور العقلي في العملية الإبداعية، فالعقل عندهم هو القوة النفسانية الإيجابية التي يتميز بها الإنسان عن الحيوان، وهو عند الفارابي القوة الناطقة التي بها يعقل الإنسان وبها يقتني العلوم والصناعات وبها يميز بين الجميل والقبيح من الأفعال.[2]

فالعقل حسب رأي الفارابي هو القوة الإيجابية التي يستطيع بها الإنسان الوصول إلى المعرفة اليقينية، وبـــه يقتني العلوم والصناعات، ويميـــز بين الجميـــل والقبيح من الأفعال والأخلاق.

وابن سينا أيضا أقر بدور العقل في العملية الإبداعية حيث يرى أنه هذه الأخيرة تتم من خلال مرحلتين، الأولى تتمثل في الومضات التـــي تتـــم بـــدورها بشكل غامض، وتلقائي وغير مقصود في حيـــن تتـــم المـــرحلة الثانيـــة بإخضاع هذه الومضات الغامضة لرقابة العقل إلى أن يكتمـــل العمـــل الإبداعي ويخرج إلى النـــور، وبذلك فالقدرات الإبداعية للمتخيلة تقيد بالعقل ولكن هذا بطبيعة الحال لن يحد من القدرات الابتكارية للتخيل الشعري؛ إنما تستخدم في تحسين أو تقبيح ما يقرره العقل.[3]

يتضح من كل ما سبق أن العمل الشعري عمل واعي؛ لأن الوعي هو الذي يضفي عليه صفة الجمال الفني، فكل خطوة يخطوها المبدع في التأليف الشعري يكون تحت رقابة العقل حتى يتسنى للمبدع التخلص من كل زلل أو قبيح أو اضطراب يهلهل نسجه، فالعقل وحده يمكن الشاعر من انتقاء العناصر وترتيبها وتنظيمها والربط بين الأفكار والصور، وكل هذا يقود إلى القول أن المبدع لا يمكن أن نعده وسيطا سلبيا بين قوى غير مرئية وبين المتلقي، إنما له دور كبير في العملية الشعرية.

---

1 - ابن رشيق ، " العمدة "، ج2، ص 239.

2 - ينظر،أبو نصر الفارابي، " كتاب أراء أهل المدينة الفاضل،"،ط2، قدم له وعلق عليه، ألبير نصري نادر، دار المشرق المطبعة الكاثوليكية، بيروت – لبنان، 1986م،ص 87.

3 - ينظر، ألفت كمال الروبي، " نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، ص 65.

ولكن إذا كان النقاد قد أقروا بالدور العظيم الذي يلعبه الطبع في عملية الإبداع فإن ذلك لم ينسهم بأن هناك عوامل أخـــرى من شأنها أن تؤثر في سيـــر العملية الإبداعيــة، لذلك فجل النقاد يرون أن العمل الشعري لا يمكن أن يكون كاملا إلا بالجمع بين الآليات الفطرية والمكتسبة، وهذه الأخيرة تعني عندهم الثقافة، والدربة والممارسة ووجود هذه الأسس أمر ضروري لاكتمال الصناعة الشعرية.

وقد أفاض النقاد في الحديث عن الأسس التي ينبغي للمبدع أن يعمل على التزود بها وعلى الرغم من تعددها فإنها تلتقي جميعا في هدف واحد، وهو الإجادة في العمل الشعري.

ومن الأسس المكتسبة التي يرى النقاد ضرورة وجودها عند المبدع الرواية فهي جـــد مهمـــة في حياتـــه الفنيـــة، وهي تعني غالبا روايـــة الأخبار والأشعار، وبخاصة شعـــر الفحـــول الذي يـــزود المبدع بالمعارف ومذاهب الشعراء وتصرفهم فـــي الكلام، وبذلك فالروايـــة تمهد له السبيل ويشتد عوده في ميدان الإبـــداع، ويكتمل نضجه، وبعد ذلك يستطيع أن يستقل بشخصيته الفنية، ويصبح قادرا على التصـــرف في وجوه الكلام، فالمعاني فـــي الشعر المحفوظ كما يقول الجاحـــظ : « إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة وولت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلى حسان المعاني ».[1]

وابـــن طـــباطبـــا أيضا يـــرى أن إدامـــة الشاعـــر بالنـــظر في الأشـــعار أمـــر مـــهم، يقول : « فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ».[2]

إن الرواية حسب هذه النصوص أمر مهم في حياة المبدع الفنية حيث يتم من خلالها شحذ طبعه وصقله وتهذيبه قبل ممارسة الإبداع.

وقد أقر النقاد أيضا بأن هناك علاقة بين نبوغ الشاعر وحذقه وبين تلمذته على يد شاعر فحل يحفظ شعره ويرويه، وقد كانت هذه سنة الأقدمين، ويتضح هذا من

---

1 - الجاحظ، " البيان والتبيين"، ج4، ص 24.
2 - ابن طباطبا العلوي، " عيار الشعر "، ص16

قول الجرجاني : « كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية الشعر بعض كما قيل : إن زهير كان راوية أوس، وأن الحطيئة كان راوية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ... ».[1]

وهذا ما أقر به أيضـــا حازم القرطاجنـــي بقوله : « وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم – يعني القدماء- إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه الدرب فقد كان كُثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هذبة ابن خشرم، وأخذه هذبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين ».[2]

يتضح من كل هذا أن الرواية لابد منها للمبدع فهي التي تبصره بمسالك الإبداع ودوربه وتسهل عليه القول في الأغراض التي تؤهله إليها قريحته، ويتضح من كلامهـــم أيضـــا أن المقصـــود بالرواية هو رواية النمـــاذج الفنية ذات الجـــودة العالية، والابتعاد عن الغث الرديء؛ لأن المادة المروية ستكون بعد ممارسة العملية الإبداعية عنصرا أصيلا في تكوين شخصية المبدع[3]، ولأن الإقتـــداء يكون بالمحسن لا بالمسيء.

والرواية أيضا تزود المبدع بمادة وفيرة فينفسح المجال أمامه لإعادة صياغتها بعد أن يتأملها، ويديم النظر فيها فتلتصق « معانيها بمفهومه وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها ... »[4] وبالتالي فالدربة تمكنه من إيجاد المعنى الشعري الجيد؛ لأنه لا قيمة لشعر يخلو من المعنى الجيد.[5]

ومن الأسس المكتسبة التي تحدث عنها النقاد في عملية الإبداع الشعري الثقافة الموسوعية للشاعر، وهذا يعني أن الرواية وحدها لا تكفي؛ بل ينبغي على الشاعر

---

1 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، ص 19.
2 - حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"،تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1966م، ص 27.
3 - ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ص 127.
4 - ا بن طباطبا العلوي، " عيار الشعر"، ص 16.
5 - ينظر، حسن البنداري، " الصـنعة الفنية في الـتراث النقدي "، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2000م، ص 74.

معرفة ثقافة عصره وتنوعاتها فضلا عن الموروث القديم، وبذلك أصبح الشاعر مأخوذا بكل علم.

فالجاحظ مثلا يشترط في البيان المعرفة والعلم وهما مصطلحان يتميزان بالإحاطة والشمول، فصاحب البيان لا يقتصر على معرفة لون واحد من الثقافة؛ بل هو مطالب بالإحاطة بكل ما يمت إلى المعرفة بصلة[1]، ويتضح هذا من قوله: « واللسان لا يكون أبرأ ذاهبا في طريق البيان متصرفا في الألفاظ إلا بعد أن تكون المعرفة متخللة به منقلة له واضعة له في مواضع حقوقه وعلى أماكن حظوظه وهو علة له في الأماكن العميقة ومصرف له في المواضع المختلفة ». [2]

وابن قتيبة أيضا اشترط سعة الثقافة على المبدعين، فالمبدع لا يكتفي بالثقافة الأدبية التي يحصلها عن طريق الرواية، إنما عليه أن يطلع على علوم العرب المتمثلة في معارف عامة عن الحيوان والنجوم وأنواعها، والأفلاك وفصول السنة ونصيبها من الخصب والجدب والرياح والبرق والسحاب جهامه وماطره، وعليه أن يكون عارفا بالأحداث التاريخية والاجتماعية وأخبار العرب، وأنسابها وبالمعارف العامة المعاصرة له، وبمعارف مجتمعه وعاداته وتقاليده لكي يتمكن من تصويرها بكل دقة، وعليه أيضا أن يمتـــلك معرفة لغويـــة حتى يتمكن من معرفة وحشي الكـــــلام، ويعرف أسهل الألفاظ، وأكثرها وضوحا، والبعيدة عن المعاظلة.[3]

وابن الأثير يرى أيضا ضرورة معرفة المبدع لثقافة الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويعكسها في إبداعاته، يقول: « وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا؟ والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد فيحتاج أن يتعلق بكـــل فن ».[4]

---

1 - ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم "، ص 129.

2 - الجاحظ، " الحيوان"، ج1، ط2، تحقيق عبد السلام هارون، 1384هـ / 1965م،ص 118.

3 - ينظر ابن قتيبة، " الشعر والشعراء"، ج1،تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص 64.

4 - ابن الأثير، " المثل السائر"،ج1 ص 62.

وقد اشترط النقاد أيضا معرفة واعية باللغة وما يلحقها من العلوم الأدبية كالنحو والتصريف، وأيضا علم العروض والقوافي الذي يعد ميزان الشعر، وكذلك كل ما يتصل بالثقافة الأجنبية كمعاني العجم وأمثال الفرس ورسائلهم وسيرهم ومكائدهم في الحروب وحدود المنطق.[1]

كما تنبه النقاد القدماء أيضا إلى ضرورة مراعاة أحوال السامعين ومستوياتهم المعرفية في الخطاب، وذلك بغية تحقيق الإفهام والتأثير، لذلك أقروا بضرورة معرفة المبدع للثقافة السائدة في الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، حتى يتمكن من التغلغل في نفوس السامعين ويؤثر فيهم، فكما يقول ابن طباطبا : « وليست تخلوا الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقلبه وفهمه فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا فيكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه ».[2]

وعلى هذا الأساس فإن النقاد نادوا بضرورة مراعاة أحوال ومقام المتلقين الذين يوجه إليهم العمل الإبداعي، وقد نبه أيضا إلى هذه القضية الجاحظ إلا أنه اعتمد في ذلك على كلام بشر بن المعتمر الذي يقول : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ويبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقامًا، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ».[3]

يتضح من هذا النص أن المبدع عليه أن يراعي الحالات المعرفية والأسلوبية واللغوية لمتلقيه، وهذا يدل على التقاء نظرية الإبداع في النقد العربي القديم مع

---

1 - ينظر، عبد القادر هني ، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم "، ص 132.
2 - ابن طباطبا، "عيار الشعر"، ص 125.
3 - الجاحظ، " البيان والتبيين "،ج1، ص 138، 139.

الدراسات المعاصرة التي تدعوا إلى ضرورة مراعاة أصناف المتلقين ومستوياتهم المعرفية في العمل الإبداعي.[1]

ويتضح من كل هذا أن النقاد يرون نجاح عملية التلقي لا تتم إلا بمراعاة منزلة المتلقي الثقافية والاجتماعية وهذا ما أدى بهم إلى اشتراط الثقافة الموسوعية التي تضيف إلى الثقافة الأدبية واللغوية أنواعا أخرى من الثقافة التي تحيط بالمستويات المعرفية للمتلقين.

ومن الأسس المكتسبة التي أقر النقاد بضرورة وجودها الدربة التي عن طريقها يستطيع المبدع أن يرتب وينظم ما حصله من رصيد ثقافي متنوع، فهي مرحلة لا بد منها في حياة المبدع، فهذا الأخير لا يمكن أن يصل إلى مرحلة النضج والنجاح في أعماله إلا بعد التمرن على الإبداع، وذلك بمحاكاة الأعمال الإبداعية ذات النوعية الرفيعة، ومع مرور الوقت يستطيع أن يُكوّنَ لنفسه اتجاهه الفني الذي من خلاله تظهر شخصيته المتميزة ومقدرته الإبداعية التي تميزه عن غيره من المبدعين.

والقاضي الجرجاني قد أقر بأهمية الدربة في عمل المبدع فهي من بين أهم الأدوات التي لا يمكن الاستغناء عنها، فبها يكتمل العمل الفني.[2]

وبذلك يمكن القول أن الاستغناء عن الدربة ينجم عنه ضعف العمل الفني، لذلك تنبه النقاد إلى الفرق بين المحاولات الأولى للمبدعين وبين إنتاجهم بعد اكتمال ملكة الإبداع عندهم بفضل الدربة والـــــمران، فالبدايات الأولى تـــــعد بمثابة نوع من التمرين، فالمـــــرزوقي يقول : « وعيـــار مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضـــائهما للقافية طـــــول الدربـــــة، ودوام المدارسة ».[3]

يتضح أن الدربة تعمل على تنمية الذوق، وتمكن المبدع من اكتشاف ما يعتري إبداعه من ضعف أو اضطـــراب في النسيج المترتب عن ســـوء التأليف بين العناصـــر، فطول الدربة يقوي الحس الفني عند المبدع وينميه.

---

1 - ينظر، عبد القادر هني ، " نظرية الإبداع "، ص 133-134.
2 - ينظر، الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، ص15.
3 - المرزوقي، "مقدمة شرح ديوان الحماسة "، مج1، ص 11.

ونلاحظ أيضا أن نظرية الإبداع في النقد القديم تلتقي مع نظرية الإبداع في النقد الحديث في قضية " الدربة " بوصفها مرحلة ضرورية لاكتمال أدوات المبدعين ونضج ملكاتهم الإبداعية.[1]

إن النقاد القدماء اهتموا بالأسس الفطرية والمكتسبة في الإبداع الشعري، وهذا يدل على أنهم أدركوا أن العملية الإبداعية نشاط إنساني واعي، لأن العمل الواعي في الشعر هو الذي يضفي على النص صفة الجمال الفني، ما لم يصل ذلك الوعي إلى درجة التصنع والتكلف الذي يؤثر سلبا على جمال الشعر، وعلى مدى تقبله لدى المتلقين.

كما أن معرفة أصول الصنعة الفنية ومقوماتها، لا تكفي بل لا بد لها من الموهبة كقوة فطرية وكشرط للإبداع الشعري، فهي إذا طاقة فطرية وسر الإبداع الشعري الجيد، والصنعة قدرة مكتسبة وهي مطلب لإنتاج العمل الإبداعي فمنها يستمد قيمته الفنية وتتشكل بها أبعاده الجمالية.

وأخيـــــرا فإن العمــــل الإبداعي، عمــــل واعـــــي، وليس من وحي قوى غيــــر مرئية فالإبداع الشعـــــري فـــــي النقـــــد العربي لا يقـــــوم إلا بمؤهلات فطرية، وأخرى مكتسبة لا يمكن لأي مبدع أن يستغنيَ عنها.

رابعا : عملية الإبـــداع في الشعـــــر عنــد ابــن رشيـــق :

إن الإبداع، حالة غامضة؛ بل هو نشاط إنساني معقد فلا يمكن أن نرجعه فقط إلى حدس وإلهام وذوق المبدع إذ لا أثر للعوامل الخارجية فيه، بل كل قوى الإدراك الإنساني تسهم في خلقه، كما أن الواقع الخارجي بكل معطياته المادية والمعنوية له دور كبير فيه؛ أي لابد له من توافــق الذاتية والموضوعية « فالعمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق

1 -ينظر، عبد القادر هني ، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ص 139.

ويتخير يعجــز الفنان عن الســيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل ». [1]

وابن رشيق كغيره من النقاد فقد تحدث في مصنفاته عن العملية الإبداعية مستندا في ذلك على بعض الآراء السابقة المبعثرة في الكتب النقدية، وإلى عقليته المنظمة فاستطاع نوعا ما جمعها وتنسيقها ومناقشتها وبخاصة في مصنفه العمدة.

وكما حاول أيضا أن يقدم تعريفا للإبداع الفني، وذلك في باب المخترع والبديع وقد ذكر ابن رشيق ثلاث مصطلحات وهي البديع والاختراع والإبداع، وعمل على تحديد مفهوم هذه المصطلحات بغية إبراز أبعادها الوجدانية والعقلية والأدائية فما هو الإبداع عند ابن رشيق؟.

1 - مفهـــــوم الإبــــــداع عنـــــد ابـــــن رشيـــــق :

فالإبداع عنده هو : « إتيــــان الشــــاعر بالمعنى المستــــظرف والــــذي لم تجــــر العادة بمثله ».[2]

نفهم من هذا التعريف أن الإبداع هو قدرة الشاعر على إنشاء المعنى أولا، والإتيان بمعنى جديد لم يسبقه إليه أحد، وإبداعه على غير مثال، والإبداع حسب رأيه خاص باللفظ.

أما البديع فهو « الجديد وأصله في الحبال، وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قُوَى حبلٍ نقضت ثم فتلت فتلا آخر ».[3]

يتضح من تعريفه أن البديع هو ابتداء الشيء وإحداثه على غير مثال، وكلمة البديع عنده تنصرف في الاستعمال البلاغي إلى تلك المحسنات بمختلف أنواعها.

كما ابن رشيق يرى بأنه لا يمكن لنا أن نعد كل جديد ومبتكر في العمل الشعري إبداع، وإنما يشترط أن تقيد الجدة بملائمة السياق، ويتضح هذا من عرضه لقول أبي عون الكاتب :

---

1 - مصطفى سويف، " الأسس النفسية للإبداع "، ص 188.

2 - ابن رشيق، "العمدة "،ج1، ص 265.

3 - المصدر نفسه، ص 265.

تُلاَعِبُهاَ كَفُّ المزاج مَحَبَةً   وَلَهَا وليجري ذات بينهما الأُنْسُ

فَتَـــزيدُ مِنْ تِيهٍ عليها كأنَّها   غرِيزة خِدْرٍ قدْ تَخَبَطَّهَــــا المَسُّ[(1)]

يعلق عليه بقوله : « فلو أن في كل هذا بديع لكان مَقِيتًا بشعًا، ومن ذا يطيبُ له أن

يشرب شيئا يشبه بزبد المصروع، وقد تخبطه الشيطان من المس »[(2)]، فالبديع هنا بمعنى الجديد المبتكر الطريف، ولكن نفهم من تعليق ابن رشيق على هذا البيت الشعري أن وجود الجديد في العمل الشعري لا يكفي لوصفه بالإبداع؛ ولكن ينبغي أن تقيد الجدة بملائمة السياق، لأن تشبيه رغوة الخمر بالرغوة التي تعلو فم المصروع شيء مقزز ومنفر ومقيت، ولا يحقق الترابط بين طرفي الصورة، إنما يحدث نوعا من الانفصام.

نلاحظ أن الدلالة العامة لكلمة البديع عند ابن رشيق تجاوزت حدود العلم الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام لترادف المعنى العام لكلمة " الإبداع"، ولهذا اقترنت بالسبق والأولية.

أما الاختراع فقد عرفه بقوله: « ما لم يُسْبَق إليه قائلُه ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه »[(3)].

ونفهـــم من تعريفـــه أن الاختـــراع هو ابتـــداء الشـــيء والسبـــق إليه وإلـــى

إحداثه والاشتهار به، وقد خص الاختراع بالمعنى ومثل له بقول امرئ القيس :

---

1 - المصدر نفسه، ص 301.

1 - ابن رشيق، "العمدة "،ج1، ص 301.
2 - المصدر نفسه، ص 262.
3 - ديوان امرئ القيس، ط2، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعـرفة، بيروت، لبنان،2004م، ص136.
4 - ابن رشيق، " العمدة "ج1، ص 262.
5 – المصدر نفسه، ص 263.

سَمَوْتُ إليها بعدَ مَا نَامَ أهْلُهَا   سُمُوَّ حَبَابِ الماء حَالاً على حالِ[1]

وعلق عليه بقوله : « فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره وسلم الشعراء إليه فلم ينازعه أحد إياه »[2].

والاختراع أيضا عنده يعني الخلق ويتضح هذا من قوله الاختراع هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط.

كما أضاف ابن رشيق مصطلحا آخر قريب من هذا المعنى؛ أي الإتيان بجديد ولكن بالإقتداء، وهذا المصطلح هو التوليد، وقد عرفه بقوله : « أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة ...، وليـــــس باختراع لما فيه من اقتداء بغيره »[3].

إن التوليد حسب رأيه هو استخراج معنى جديد، ولكن النسج يكون على منوال معنى

موجود، وهذا ليس باختراع، ومن صوره قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إليها بعدَ مَا نَامَ أهْلُهَا   سُمُوَّ حَبَابِ الماء حَالاً على حالِ[4]

وقد اعتمد عليه عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، وقيل وضَّاح اليمني في توليد معنى مليح بقوله :

فاسْقُطْ علينا كَسُقوطِ النـــــــــوى   لَيْلَـــــــــةَ لانَـــــــاهٍ ولا زَاجِـــــــــــرُ[5]

وقد علق عليه بقوله : « فولد معنى مليحا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس دون أن يشركه في شيء من لفظه، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية ».[1]

---

1 - ديوان امرئ القيس، ص 136.

2 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 263.

3 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 263.

يتضح من كل ما سبق أن المصطلحات التي تحدث عنها ابن رشيق تتداخل فيما بينها فكلها تعني الإتيان بالشيء الجديد الذي لم يسبق إليه، إلا أنه خص الإبداع باللفظ، والاختراع بالمعنى، أما التوليد على الرغم من أن الشاعر يأتي فيه بجديد إلا أنه يقتدي فيه بغيره وينسج على منوالهم.

2 – أســــس الإبـــــداع عنـــــد ابـــــن رشيـــــق :

إن قول الشعر عملية معقدة فلا يمكن أن نرجعه إلى مصدر واحد؛ أي لا يمكن أن نعده إبداع فردي لا دخل للعوامل الخارجية فيه، لأن البيئة الخارجية بكل معطياتها المادية والمعنوية لها دور كبير فيها؛ أي أن « العمل الأدبي ليس من إبداع الفرد وحده ولا من إبداع العوامل الخارجية وحدها ... إنما تسهم هذه العوامل بطريقة أو بأخرى في نشوئه، وإن كان ميلاده يتم على مستوى ذات المبدع المتفاعل مع مجمل الظروف المحيطة بهذا المبدع »[2].

نستشف من كل هذا أن العملية الإبداعية في الشعر يسهم في بلورتها عدة عوامل خارجية، وأخرى فردية تتحد فيما بينها وتساعد المبدع على التعبير عن فكرته.

والسؤال الذي يمكن طرحه ما الذي يجعل الشاعر شاعرا؟ ولعل هذا السؤال طرحه من قبل عبد العزيز الجرجاني في قوله : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جانبه ولصيق طنبه بكيا مفحما وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ... فهل ذلك من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة... ».[3]

---

4 - رينيه ويليك و أوستن وأرين، " نظرية الأدب "، ترجمة محي الدين صبحي، ومراجعة حسام الخطيب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1981م، ص 270.

3 - القاضي الجرجاني، " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص 20.

إن ابن رشيق كغيره من النقاد قد تفطن إلى هذا الجانب في العملية الإبداعية، وأدرك أنه توجد منابع ومصادر تسهم في جعل الرجل مبدعا، ويتجلى هذا في حديثه عن آداب الشاعر وعمل الشعر وشحذ القريحة له، وقد تحدث عن بعض العوامل الهامة التي تسهم في جعل الرجل قادرا على الإبداع الشعري، ويمكن أن نسميها بأسس الإبداع ويمكن أن نقسمها إلى نوعين، أسس فطرية، وأسس مكتسبة.

أ – الأســــــــس الفطريـــــــة :

أ – أ – **الموهبـــــــة الفنيـــــــة** : المتمثلة في قوة الطبع التي يحظى بها الشاعر وهي هبة ربانية فطرية مستترة في ذات الإنسان ولا دخل للاكتساب في وجوده، وابن رشيق يرى ضرورة توافرها لدى المبدع، ويتضح ذلك من خلال استشهاده بعبارة القاضي الجرجاني التي يصرح فيها بأن الشعر أحد علوم العرب التي يشترك فيها الطبع،[1] فالطبع عنده هو الأصل ويتضح هذا أيضا من حديثه عن الشعر المطبوع والمصنوع إذ يرى أن الشعر المطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار،[2] وكذلك استشهد في هذه القضية برسالة بشر بن المعتمر الذي تحدث فيها عن البلاغة، ومن خلال قراءتها نصل إلى أن بشر بن المعتمر يرى أن الأديب أحد الرجلين: أولهما رجل يكاد يكون موهوبا فيتحدث عن موضوعه ويعبر عن معانيه بما يناسبها من الألفاظ مراعيا في ذلك موافقة الحال والمقام،[3] وثانيهما رجل يكون أقل منزلة من الأول؛ لأن الموضوع لا يواتيه للنظرة الأولى، ولا تسمح له الطبــــــاع بذلك، فعليه أن لا يتعجل ولا يضجر، وإنما عليه أن يتركه مدة زمنية معينة ويعاوده عند نشاطه وفراغ بالــه، ويبــــــذل شيئا مــــن الجهـــد وحيــــن ذاك « لا يعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة »،[4] وأما من « تمنع عليه بعد ذلك من غير حادث شغل ومن غير طول إهمال؛ فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ».[5]

---

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 122.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 129.
3 - المصدر نفسه، ص 213.
4 - المصدر نفسه ، ص 214.
5 - المصدر نفسه، ص 214.

يتضح من هذا القول أن الذي لا طبع له عليه أن يتحول عن هذه الصناعة إلى صناعات أخرى يشتهيها ويحبها.

إن ابن رشيق يقر بدور الطبع أو الموهبة في العملية الشعرية بل جعله الوميض الذي يقود الشاعر إلى الإبداع، فهو يساعد المبدع على تحقيق الاستواء في نسيج عمله الشعري واكتمال جمالياته.

أما التكلف إذا كثر في العمل الشعري يصبح عيبا، ولكن هذا لا يعني أن ابن رشيق يعتبر العملية الإبداعية غير واعية؛ أي القريحة وحدها التي تتحكم فيها وتملي على المبدع ما يكتب، بل يعتبرها عملية واعية ويتضح ذلك من كلامه عن الطائي، فيقول : « إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البنية... ».[1]

وأيضا قوله : « ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ويكون سمحا بالركيك منه، مطرحا له راغبا عنه فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء ».[2]

يتضح من كلامه أنه لابد من إعمال العقل في العملية الإبداعية فلا يكتب كل ما تمليه عليه قريحته بل يستعمل عقله في الاهتداء إلى عناصر النص، وتحقيق التأليف بينها وتنسيقها وتحقيق التلاؤم بين بعضها البعض؛ ليكون عمله الإبداعي خاليا من الاضطراب وسوء التأليف.

وعلى الرغم من هذا التصريح إلا أن الشاعر عنده عليه « أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه »[3]، فالطبع حسب رأي ابن رشيق يزود صاحبه بقدرة كبيرة تمكنه من القول وتعينه على التأليف وتصـــون نصـــه من الاضطـــراب والخـــلل ويتجلي هذا في حديثه عن بشار بن بـــرد، يقول : « تنشد أقصر شعره عروضا، وألينه كلاما فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع ... ».[4]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج ، ص 133.
2 - المصدر نفسه، ص 200.
3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 131.
4 - المصدر نفسه، ص 131.

إن الطبع القوي والجيد يعين المبدع في الاهتداء إلى عناصر النص، وحسن التأليف بينها وتنسيقها، واختلاف المبدعين في هذه الناحية تابع لاختلافهم في الطبع فأقواهم طبعا أصحهم تأليفا وجودة.

ونستخلص من كل ما سبق أن ابن رشيق يعتبر الطبع كعنصر ثابت في العملية الإبداعية ولا يقبل أن يخلو العمل الشعري منه؛ لأن عدم وجوده يؤدي إلى خلو العمل الإبداعي من أسباب الجمال والتميز.

أ – ب – الإدراك الحســــــــي :

ابن رشيق لم يتحدث عن هذا الجانب بشكل واضح، وصريح، ولكن يمكن أن نستخلص ذلك من بعض أقواله، وتعليقاته التي أوردها في كتاب العمدة.

إن الشاعر له علاقة بالمحيط الخارجي الذي يعيش فيه، وهذا المحيط يتصل به عن طريق الحواس التي يولد وهو مزود بها، وهذه الحواس تعد عاملا رئيسيا في انفعاله واحتكاكه بالعالم الحي الذي له أهمية في العملية الإبداعية، وبخاصة أن هناك من يرى أن الحواس لها دور فعال في اكتساب المعرفة، فهي التي تعلم الإنسان، فلو لم يكن له حواس لما أمكنه أن يتعلم شيئا؛ لأن ما لا تدركه الحواس لا تتخيله الأوهام، فالحواس لها أهمية كبرى في عملية الإبداع، فالإنسان إذا فقد حاسة من الحواس يتعذر عليه تخيل المحسوسات فمثلا كل إنسان أو حيوان فَقَدَ حاسة البصر لا يمكنه أن يتخيل الألوان، وإذا فقد حاسة السمع لا يمكن أن يتخيل الأصوات، ولا يتوهمها؛ لأن التخيل للأشياء تابع للإدراك الحسي.[1]

ويتضح من هذا أن المخيلة من الصعب عليها أن تقوم بوظيفتها الإبداعية دون الاستناد والاعتماد على الصور التي تقدمها إليها الحواس الخارجية، فالمبدع أثناء الإبداع يسترجع من ذاكرته كل الصور، والأصوات التي نقلت إليه بواسطة الحواس فهناك قوة إدراكية تساعده على استرجاع ما تلقاه سابقا من العالم الخارجي عن طريق الحواس، وابن رشيق قد أدرك أهمية هذه الحواس في العملية الشعرية

1 - ينظر، أحمد بن عبد الله، " كتاب إخوان الصفا وخلان الوفا"، ج2، مطبعة نخبة الأخبار ، بهنيدي بازار، 1305هـ، ص 265- 266- 267- 268.

ويتضح ذلك في سياق حديثه عن موضوع الوصف، يقول : « وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع ».[1]

يتضح من هذا النص أنه يلح على مدركات حاسة البصر، وبخاصة هناك من يقدم البصر على باقي الحواس، ويضيف أيضا بقوله : « وصِفَةُ الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لـــــم يبصر».[2]

إن الحواس حسب ابن رشيق لها مكانة خاصة في عملية الإبداع الشعري ، فما تقع عليه الحواس أوضح مما لا تقع عليه الحواس؛ لذلك ربط القدماء جودة الصورة في العمل الشعري بإخراج الأغمض إلى الأوضح، ويقول ابن رشيق في شأن الاستعارة والتشبيه أنهما « يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد... ».[3]

ويرى أيضا أن الشاعر عليه أن يبتعد عــن وصـــــف الموضوعــــات التي لا يعــــرفها عيانا، ويتضح هذا عندما عاب على أبي نواس وصفه للأسد حيث أخطأ عندما جعل عينيه بارزتين، ويرى أنه من الأفضل أن يصفهما كما هما في الواقع غائرتين، يقول : « ألا ترى إلى أبي نواس وهو مقدم في المحدثين لَمَّا وصف الأسد وليس من معارفه ولعله ما شاهده قط، إلا مرة في العمر إن كان شاهده دخل عليه الوهم فجعل عينيه بارزتين وشبههما بعيون المخنوق، وقـــــام عنده أن هذا أشنع وأشبه بشتامـــــة وجـــــه الأسد ».[4]

يتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق يقر بأن الحواس لها دور فعال في العملية الشعرية فهي تساعد المبدع على إصابة الحقيقة أو الاقتراب منها، لذلك فالحواس لها أهمية كبرى في الإبداع الشعري بصفة خاصة والأدبي بصفة عامة، وهي أسس فطرية يولد الإنسان وهو مزود بها.

ب – الأســـس المكتسبـــــــة :

---

1 - ابن رشيق، " العمدة " ج2، ص 294.
2- المصدر نفسه، ص 236.
3 - المصدر نفسه، ج1، 287.
4 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 240.

إن ابن رشيق أقر بأهمية الطبع في العملية الإبداعية؛ ولكنه يرى ضرورة تقويمه؛ لأن الشاعر « إذا كان مطبوعا لا علم له، ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه، وهو ماثل بين يديه لضعف آليته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة ».[1]

يتضح من هذا النص أن ابـــن رشيـــق أدرك أن الطبع وحده غير كافي لنظم الشعر؛ بل هناك عوامل أخرى تسهم في بلورة هذا الإبداع الشعري وإخراجه إلى النور، ويفهم من كلامه أن حذق المبدع لا يمكن أن يتحقق بدون هذه العوامل.

وعلى هذا الأساس فإن ابن رشيق يتفق مع جل النقاد القدماء الذين تحدثوا عن آليات الإبداع، وأقروا أن الإبداع الشعري لا يستقيم أمره إلا بأسس بعضها فطري وبعضها الآخر مكتسب، والأسس المكتسبة عند ابن رشيق تتمثل في الرواية والعلم و الثقافة والدربة، متى اجتمعت هذه الأدوات استطاع الشاعر أن يبلغ مرتبة الإجادة في الفن الشعري.[2]

إن ابن رشيق قدم الرواية في العمل الإبداعي الشعري؛ لأنها تعد العصب فيه فهي بمثابة المحك للطبع؛ لأن رواية الأشعار تقوي الطبع وتوجهه، وتطلعه على مسالك الشعراء ومذاهبهـــم وتصرفهـــــم في الكــــلام، فيقتدي بمنهاجهم ويسلك طريقهم حتى تستقيـــم موهبته، وقديما جعلت الرواية شرطا من شروط الفحولة.

الرواية يُعتمد عليها أيضا في تفضيل شاعر على آخر، ويتضح ذلك من قول ابن رشيق : « فقد وجدنا الشاعــر مــن المطبوعيـــن المتقدميـــن يفضـــل أصحابـــــه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار والتلمذة بمـــن فوقــه من الشعــــراء فيقولـــون : فــلان شاعــر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل ».[3]

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 197.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 121.
3 - ابن رشيق، " العمدة "،ج 1، ص 197

إن الرواية حسب هذا القول هي المصباح الذي ينير الدرب للمبدع، ويسهل عليه عملية الإبداع، ويدعم رأيه أيضا رأيه بقول الأصمعي : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعــار الــعـــرب ويسمـــع الأخبــار ويعرف المعانـــي، وتدور في مسامعـــه الألفاظ »[1].

نستشف من كلام ابن رشيق أن رواية الشعر، والأخبار من أوثق آلات الشاعر فهي تمثل مرحلة مهمة في حياتـــه، حيث يتم من خلالها شحذ طبعه، وتهذيبه وتوجيهه، فقد كان الفرزدق – على فضله في هذه الصناعة – يروي للحطيئة كثيرا وأيضا الحطيئة كان يروي لزهير وكان زهير راوية لأوس بن حجر ...[2].

يتضـــح من تصريح ابن رشيـــق أن فحول الشعراء قد لزموا في حياتهم شعراء آخريـــن، وأخذوا عنهم وحفظوا شعرهم ورووه، وهذا قد أسهم في حذقهم وإتقانهم للصناعة، فالرواية جد مهمة في حياة الشاعر فإذا تخلى عنها يأتي إبداعه الشعري ناقص لافتقاره إلى الخبرة الجمالية التي تبصره بمسالك الإبداع ودروبه، وتسهل عليه القول في الموضوعات التي يؤهله إليها طبعه.

كما نصح ابن رشيق المبدعين أيضا برواية أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليـــل، فرواية شعر المتقدم يساعد المبدع على اكتساب الفصاحة، ورواية شعر المتأخر يكتسب الحلاوة وبذلك يشتد عوده.[3]

يتضح لنا أن ابن رشيق يشترط على المبدع كثرة الرواية وتنوعها، فهي تسهم في تأصيل الطبع وتقويته في العملية الشعرية. والرواية حسبه وحدها لا تكفي لتكوين المبدع؛ بل لابد من العلم والثقافة، فالشاعر عنده مطالب بكل علم من نحو وفقه وحساب وخبر وفريضة، ومعرفة النسب وأيام العرب وحكمها وأمثالها؛ أي الإلمام بالمعارف على اختلاف أنواعها.[4]

---

1 - ينظر، المصدر نفسه، ص197.
2 - ابن المصدر نفسه ، ص 198.
3 - ينظر، المصدر نفسه ، ص 198.
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 196-167.

يتضح من هذا أن ابن رشيق يلح على إطار ثقافي ذو طابع موسوعي، فهو لم يطالب المبدع بحفظ الشعر وروايته ورواية الأخبار؛ إنما عليه أيضا أن يستوعب ثقافة العصر في شمولها وتنوعها إضافة إلى الموروث الأدبي القديم، وبناءا على ذلك أصبح الشاعر مأخوذا بكل علم، وهذا ما أشار إليه من قبل الجاحظ وابن قتيبة.

إن ابن رشيق يحبذ أن يزاوج الشاعر بين الثقافة القديمة والثقافة الحديثة؛ أي عليه أن يحيط بكل معارف العرب القديمة وكذلك كل ما يخص شعر المولدين.

كما أشار خلال تنظيره للشعر إلى قضية الحال والمقام في العملية الشعرية، فيرى ضرورة مراعاة حال ومقام المخـــــــــاطبين الذين يوجه إليهم العـــــمل الشعري، يقول : « لكل مقام مقال، وشِعْرُ الشاعر لنفسه وفي مراده أمور ذاته-من مـــزح، وغـــــزل، ومكاتبـــة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك – غيرُ شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين: يقبل منه في تلك الطرائق عَفْوُ كلامِهِ، وما لم يتكلف له بالا، ولا ألقى به، ولا يقبل منه في هذه إلا ما كان محككا، معاودا فيه النظر، جيدا، لا غثَّ فيه، ولا ساقط، ولا قَلِقَ؛ وشعره للأمير والقائد غيرُ شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع ... ».[1]

الشاعر الفطن الحاذق حسب ابن رشيق يجب أن يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد مَحَابُهُمْ، ويتفقد ما يكرهونه ويتجنبه.[2]

وعلى هذا الأساس تأخذ قضية المقام والحال مكانة هامة في قضية الإبداع الشعـــــري وهذا ما يتضح من كلام ابن رشيق، فهو يقر بضرورة مراعاة مقام وحال المخاطبين الذين يوجه إليهم العمل الشعري، فمثلا أفضل « ما يمدح به القائد الجود والشجاعة، وما تفرع عنهما نحو التخرق في الهيئات والإفراط في النجدة، وسرعة البطش وما شاكل ذلك ».[3] ويمدح القاضي أيضا بما ناسب العدل والإنصاف، والأخذ للضعيف من القوي والمساواة بين الفقير والغني.[4]

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1 ، ص 199.
2 - ينظر المصدر نفسه، ص 223.
3 - المصدر نفسه ،ص 135.
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 135.

أشار أيضا ابن رشيق إلى ضرورة مراعاة الحالة النفسية للمخاطبين، ويتضح هذا من ذكره لقصة سليمان بن عبد الملك الذي خرج من الحمام، يريد الصلاة، ونظر في المرآة فأعجبه جماله، وكان حسن الوجه، فالتقى بإحدى حظاياه، فقال لها : كيف ترينني؟ فقالت:

لَيْسَ فيما بَدَا لنا منك عَيْـــبٌ   عَابهُ النَّاسُ غَيْرَ أنَّكَ فانِي

أَنت نعم المَتاع لو كنت تَبقى   غَيْـــــرَ أن لا بقـــاء للإنسان[1]

فتطير بها الخليفة ورجع، وأصيب بالحمى فما بات إلا ميتا تلك الليلة.[2]

يتبين من هذا الموقف أن مراعاة الحالة النفسية للمتلقي شيء لا بد منه في العملية الشعرية، فالشاعر عليه أن يختار ما يناسب حال ومقام المتلقي حتى لا يعاب عليه ما يذكره.

وإذا كان الشعر أحد علوم العرب لا بد أن يتوفر فيه الطبع والرواية والثقافة والعلم فإن الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، وهذا ما أقر به ابن رشيق حيث يرى أن الطبع وحده لا يكفي، ولا الرواية ولا العلم؛ إنما يجب أن يدعم كل هذا بالدربة والمران، ويتضح هذا من خلال استشهاده برأي القاضي الجرجاني في هذه القضية[3]؛ لأن المبدع في أول مراحل تعلمه لا يمكن أن يفرض نفسه في ميدان الإبداع، ويحقق نجاحا مهما أوتي من ثقافة إذ لابد له من التمرن على الإبداع، ومحاكاة الأعمال الفنية ذات الجودة العالية، فأحيانا يعارضها، وأحيانا ينسج على منوالها حتى يصنع لنفسه اتجاهه الفني الذي من خلاله يبرز ملامح شخصيته الفنية المتميزة، ومقدرته الإبداعية.

ونستشف من كل ما سبق أن ابن رشيق يقر بضرورة رواية الشاعر لأشعار وأخبار السابقين حتى يطلع على مذاهبهم ومسالكهم في الشعر ويتسنى له صنع

---

1 - هذه الأبيات منسوبة لموسى شهوات، ولقب بشهوات لأن عبد الله بن جعفر كان يشتهي عليه الشهوات فيشتريها له موسى ويتربح عليه وهو مولى لبني سهم وأصله من أذربيجان وهوى أمة بالمدينة فأتى سعيد بن خالد بن عمرو بن عثمان فسأله أن يشتريها له فاعتل عليه فأتى سعيد بن خالد بن أسيد فاشتراها له وأعطاه مائة دينار.(ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج2، ص 577)

2 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة" ، ج2، 136

3 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة " ، ج1، 122.

منهجه الفني كما جعل ثقافة المتلقين، وعاداتهم ومراتبهم الاجتماعية جزءا من ثقافة المبدع لكي يتمكن من تحقيق التجاوب بين نصه، والسامع، فمراعاة الظروف المحيطة بالمتلقي، وثقافته وعاداته أمر لابد منه، وكل هذا من أجل تحقيق مبـــدأ الإفهـــام والتأثيـــر، وبطبيعـــة الحال لا يتحقق هذا إلا بثقافة شاملة وعميقة تضاف إلى ثقافته الأدبية واللغوية، وبهذا فإن الثقافة تعد من الأسس الضرورية التي لابد منها في العملية الإبداعية؛ ولكن الشاعر حسب ابن رشيق إذا لم يتمكن من حسن استخدام وتنظيم وترتيب علمه وثقافته لا يأتي بثمار جيدة في مجال الإبداع الشعري، وهذا التنظيم والترتيب لا يتأتى له إلا بالدربة فهي مرحلة مهمة في حياة الشاعر، فهذه الآليات المكتسبة أمر ضروري في حياة المبدع.

ونفهم من كل ما تحدث عنه ابن رشيق أن الشاعر لا يمكن أن يسمى شاعرا إذا لم يتوفر لديه فطريا الطبع الشعري؛ لأن هذا الفـــن يصدر عن ميول نفسية ودوافع ذاتيـــة، ولا بد له بعد ذلك من اكتساب العلم والممارسة والتجربة وإعادة النظر في عمله الشعري حتى يحقق الإجادة في عمله الإبداعي، والصنعة الغالبة على شعر العبيد تبين مدى تضافر الأسس الفطرية والمكتسبة حتى جاءت صوره أكثر عمقا وأجمع لعناصر الصورة المتباعدة.[1]

3 - بواعـــث الإبداع عند ابن رشيـــق :

إن المبدع حسب ابن رشيق إذا توفرت لديه أسس الإبداع منهـــــا الفطريـــة المتمثـــلة في الآليات التي يولد وهو مزود بها، والأسس المكتسبة والمتمثلة في الآليات التي يكتسبها من المحيط الخارجي يستطيع حينئذ أن يمارس عمله الشعري، ولكن الشعر لا يفيض فجأة، كما أنه لا ينبعث من فراغ؛ بل لابد له من بواعث تثيره وتحركه، وتدفع الينـــبوع الكامـــن في أعماق الشاعر إلى التدفق والعطاء.

1 - ينظر ، زكريا صيام، " دراسة في الشعر الجاهلي"، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993م، 422.

وقد تفطن ابن رشيق إلى هذه القضية، وأقر بوجود بواعث ودواعي تساعد الشاعر على الإبداع والتركيز، ومن خلال النصوص الواردة في العمدة نستطيع القول أن ابن رشيق تحدث عن بواعث متنوعة منها بواعث نفسية، وبواعث مكانية وبواعث مادية وغيرها من البواعث، وتعد بمثابة الحافز الذي يدغدغ عواطف الشاعر ويدفعه إلى التعبير عما يختلج في صدره، وهذه البواعث تختلف من شاعر إلى آخر ويتضح هذا من قول ابن رشيـــق : « إن للناس ... ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر وتلين عريكة الكلام وتسهل طريـــق المعنى، كل امـــرئ علـــى تركيب طبعـــه واطراد عادته »[1]، وقد تحدث ابن رشيق عن هذه البواعث وذلك بإيراد جملة من أراء النقاد السابقين له فكأنما يعبر بذلك عن رأيه الخاص في هذه القضية.

أ – البواعـــــث النفسيـــــــة :

إن الشعر له بواعث داخليـــة لا يمكن أن يصدر بدونها وهي بمثابة استعـــدادات، نفسية والمتمثلة في العـــواطف المختلفة، وبخاصـــة أن العاطفة « تنظيم وجداني مركب من عدة استعدادات انفعالية »،[2] والتي يمكن أن تسهم في بلورة العمل الشعري وإخراجه إلى النور.

ومن العواطف التي يمكن أن تسهم في فتق مواهب المبدع حسب ابن رشيق عواطف الغضب والرهبة، والرغبة، فيقول : « ...فمن الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد، والعتاب الموجع ».[3]

إن البواعث النفسية لها دور كبير في العملية الشعرية، وبخاصة أن الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية يتخذ الشاعر أصوله من العواطف الداخلية، وهذه العواطف تحدث عنها من قبل ابن قتيبة حين قال : « وللشعر دواع تحثُ البطيء وتبعث

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 205.

2 - شكري عزيز الماضي، " محاضرات في نظرية الأدب "، جامعة قسنطينة، 1984م، ص 116.

3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 120.

المتكلف ومنها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب ومنها الغضب ».[1]

ويتبين من هذا أن التوترات النفسية تدفع الشاعر إلى نظم الشعر ، ونجد هذا عند أكثر من شاعر، فدعبل بن علي الخزاعي يقول : « من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق، والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء ».[2]

ويتضح من هذه الآراء التي أوردها ابن رشيق أن الحالة النفسية للشاعر مهمة جدا في العملية الإبداعية، لذلك قيـــــل بأن النتاج الأدبي وثيقــــــة نفسية لدراسة الفنان وفهمه، فضلا عن اتخاذ شخصيته كوسيلة لفهم نتاجه وتفسيره ونقده، ويمكن القول أن المبدع كثير الانفعالات ؛ أي حياته زاخرة بأنواع شتى من الصراعات لا يحسن التغلب عليها إلا من خلال التعبير الفني .

ب – البواعـــــــــــث المكانيـــــــــــة :

إن طبيعة المكان لها دور فعال في حياة المبدع، فكل مبدع له شخصية متميزة قد يحبذ أشياء و أماكن لا يحبذها مبدع آخر، لذلك نجد كل مبدع يختار المكان الذي يراه مناسبا له ويوفر له الراحة النفسية، ويساعده على تفجير طاقته الإبداعية، وابن رشيق قد أشار إلى هذا الجانب، وتحدث عن بعض الشعراء والأماكن التي يحبذونها والتي من شأنها أن تحفزهم على القول الشعري، ومنهم كُثير عزة الذي سئل « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المحيلةِ والرياض المُعْشِبة فيسهل علي أَرْصَنُه، ويسرع إلي أحسنه »،[3] وقيل أيضا أن الفرزدق إذا صعب عليه قول الشعر يركب الناقة ويطوف منفردا في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخَرِبة الخالية[4].

---

1 - ابن قتيبة، " الشعر والشعراء "، ج1، ص 78.
2 - ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 122.
3 - المصدر نفسه، ص 206..
4 - ينظر، المصدر نفسه، ص 207.

حكي أيضا عن الأصمعي أنـــه قـــال : « ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري ... والمكان الخالي ».[1]

إن ابن رشيق من خلال هذه النصوص أراد أن يبين أن للمبدعين ضروبا مختلفة يستدعون بها الشعر، وبخاصة إذا تعسر عليهم القول، ولكل امرئ له تركيبته الخاصة وطبعه المميز لذلك فنوعية المكان تختلف من شاعر لآخر.

يتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق ربط بين المكان والقدرة على الإبداع فرأى أن المكان يساعد ويدفع الشاعر على قول الشعر، فتحدث عن تجربة الإبداع والخلق الفني عند أكثر من شاعـــــر، فنوعية المكـــان عنده تسهم في تصفيـــة الذهن والخواطر، ويتضح هذا من قوله : « وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواءا قال : جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك ... فقلت : أبا محمد قال : نعم، قلت : ما تصنع ههنا ؟ قال : ألقح خاطري وأجلو ناظري، قلت : فهل نتج لك شيء؟ قال : ما تقر به عيني وعينك ... وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة ».[2]

المكان حسب ابن رشيق يؤثر على نفسية الشاعر ويسهم في إخراج إبداعه في أبهى صورة.

جـ - البواعـــــــــث الزمــــــــــانيـــــــــة :

يرى ابن رشيق أن كل شاعر يحبذ زمنا معينـــا يفجر فيه طاقاته الإبداعية، وقد أورد فـــي هـــــذا المجـــــال قـــولا لابـــــن قتيبـــة، يقـــول : « وللشاعــــر أوقات يسرع فيهـــا أتِيُّـــهُ، ويسمح فيها أبِيُّهُ منها أول الليل قبل أن تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ».[3]

---

1 - المصدر نفسه، ص 206.
2 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 206-207.
3 - المصدر نفسه، ص 208.

ونستشف من هذا النص أن لكل شاعر له زمنا معينا يحفزه على قول الشعر، لذلك تختلف أشعار الشاعر.

كما أورد ابن رشيق أيضا رأى بشر بن المعتمر الذي هو الآخر تحدث عن أحسن وقت للإبداع، يقول : « خُذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك، وإجابتها إياك فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطـــأ وأجلب لكل عين وعزة من لفظ شريـــف ومعنى بديع ... ».[1]

كما أورد أيضا وصية أبي تمام للبحتري التي قال فيها : « يا أبا عبـــادة تخيـــر الأوقــات، وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم ... »[2]. كما روي عن جرير أنه إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا يشعل سراجه ويعتزل.[3]

فالزمن حسب ابن رشيق مهم في العملية الإبداعية فلكل شاعر زمنا خاصا به يحرك مواهبه ويحفزها على الإبداع الشعري، وغيرها من البواعث التي من شأنها أن تساعد الشاعر وتحفزه على قول الشعر؛ ولكنها تختلف من شاعر لآخر فكل شاعر له دواعي تقوده لقول الشعر، فقد كان أبو نواس يستعين على قول الشعر بالشـــراب[4]، وبخاصة أنه قيـــل « أن الطعام الطيب والشراب الطيب وسماع الغناء مما يرق الطبع ويصفي المزاج ويعين على قول الشعر ».[5]

وهناك من ذهب إلى القول أن الخلوة تعين على قول الشعر، ويتضح هذا من القول الذي أورده ابن رشيق ومفاده أن « من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، قالوا : يريد الخلوة ... ».[6]

---

1 - ينظر، المصدر نفسه، ص 212.
2 - المصدر نفسه، ج2، ص 114.
3 - ينظر، المصدر نفسه، ج1، ص 207
4 -- ابن رشيق، " العمدة "،ج 1، ص207.
5 - المصدر نفسه، ص 211.
6 - المصدر نفسه، ص 222.

وبعد أن ذكر ابن رشيق مختلف الآراء التي تحدثت عن أهم دواعي الشعر، يقدم لنا رأيه في هذه القضية بقوله : « ومما يجمع الفكرة من طريق الفلسفة استلقاء الرجل على ظهـــره، وعلى كل حال فليس يفتح مُقْفَلَ بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند هبوب النوم؛ لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حِسُّهَا في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعينـــها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى؛ ولأن السَّحَر ألطف هـــــواء، ... وأعدل ميزانا بين الليل والنهار، وإنما لم يكن العشيُّ كالسَّحر ... لأن النـــفس فيه كالةٌ من تعب النهار ...، فالســـسَّحر أحسن لمن أراد أن يصنع ... »[1] .

يتضح من هذا النص أن ابن رشيق بما أنه شاعر يحبذ وقت السحر للإبداع الشعري وينصح به المبدعين؛ لأنه وقت تكون فيه النفس مرتاحة، فهي أنسب زمنا لقول الشعر.

نستشف من كل ما سبق أن ابن رشيق جمع آراء النقاد السابقين له وعرضها، ولكنه استوعبها استيعابا جيدا، ثم أعاد صياغتها من جديد معتمدا في ذلك على ذوقه الفني ومستفيدا من تجربته الذاتية غير أن فضله يتجلى في عملية العرض للآراء والتمثل الواعي لها، وهذا يدل على ثقافته الواسعة، وقدرته الفائقة على تمثل الآراء واستلهامها، ونلاحظ أن ابن رشيق عرض عدة أراء رغبة منه في إقناع المتلقي ثم ختمها بعرض رأيه وذلك لترسية النظرية التي تبناها حول الشعر.

خامسا : قضايـــــا النقـــــد الأدبــــي عنـــــد ابـــــن رشيــق وعلاقتهــا بالإبــــداع :

قد شغلت قضية الإبداع الفني كثيرا من النقاد قديما وحديثا نظرا لما تتميز به من قدرة على الإتيان بالجديد، وهذا الأخير لا يأتي إلا من فرد متفوق الذكاء، ويمتاز بحساسية مفرطة للمعرفة، وبغزارة الأفكار والصور الخيالية التي تنهال عليه فتمكنه من رؤية العالم في كل لحظة من زاوية جديدة، فهو يحاول في كل

1 - المصدر نفسه، ص 207.

وقت أن ينتج الجديد، ونظرا لأهمية الإبداع وقيمته التي لا تنكر في تشكيل الذوق الأدبي المميز، كما سنتحدث عن أهم القضايا النقدية الكبرى التي طرحها النقاد القدماء ثم عند ابن رشيق، لأن هذه القضايا بلا شك تسهم في إبراز القيمة الفنية للعمل الإبداعي فمن خلالها يدرس العمل الفني بعد أن ينتهي المبدع من إبداعه فيحدد إذا كان هذا العمل يتسم بالإبداع أو الإتباع.

1 – قضـــية اللفـــــظ والمعنــــــى :

إن قضية اللفظ والمعنى، أو المضمون والشكل من القضايا الهامة التي تناولها النقاد بالبحث على مدى العصور الأدبية، وبالتالي فهي من أقدم القضايا التي رافقت الكلام عن الشعر لتمييزه عن النثر، ولتبيان قيمته، ودوره في التركيب الفني للنص الشعري.

وهذه القضية قديمة فقد تحدث عنها اليونانيون قبل العرب حيث أشار إليها أرسطو عندما تحدث عن المسرحية والملحمة، والخطابة فتحدث عن سلامة الفكرة العامة في العمل الأدبي والغاية المقصودة منه، وترتيب أحداثه وتأليف موضوعه، وأشار إلى ما بين الألفاظ والمعاني في الجمل من صلة، فجمال الأسلوب عنده يكمن في حسن نظام الجملة وفي توازي أجزائها وتوافر السجع- أحيانا – بين هذه الأجزاء.[1]

أما بالنسبة للنقد العربي القديم فإن جذور هذه القضية تعود إلى العصر الجاهلي، حيث بدأ الاهتمام بهذه القضية في شكل ملاحظات نقدية على الإبداع الشعري، فتحدثوا عن دقة اختيار الشاعر لألفاظه، وأثر هذا الاختيار على الصياغة الشعرية'

ولكن هذه النظرات مع الوقت تطورت حتى شكلت إطارا نظريا اتسع فيه مفهوم هذه القضية.

وقد انقسم نقاد العرب إلى طوائف مختلفة حيث تفاوتت نظرتهم إلى هذه القضية فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فرده إلى جانب المعنى مقللا من قيمة

1 - ينظر، محمد طاهر درويش، " في النقد الأدبي عند العرب "،دار المعارف، القاهرة، 1979م، ص 189.

اللفظ، ومنهم من رده إلى جانب اللفظ مقللا من شأن المعنى، وبالتالي فصلوا بين اللفظ والمعنى، وهدا التناول لم يأخذ بعين الاعتبار ذلك الالتحام الحتمي بين اللفظ والمعنى داخل النص الأدبي وهناك من نظر إلى اللفظ والمعنى على حد سواء.

ومن بين النقاد الذين أشاروا إلى أهمية اللفظ وقدموه على المعنى الجاحظ الذي اعتبر الألفاظ الأساس في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، وذلك من خلال طرحه لقضية كان لها أثرا قويا في توجيه الإبداع الفني نحو الشكل وهي قضية المعاني المطروحة في الطريق يعرفها كل الناس لذلك اتهم بانحيازه للشكل، وقد أسهمت فكرته في ترسيخ أفضلية اللفظ على المعنى، والفصل بين الشكل والمضمون، وبخاصة أن هناك بعض النصوص في مؤلفاته تؤكد أن جودة الشعـــــر إنما تتمثـــل « في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ... »[1]، كما نجد أيضا أبا هلال العسكري الذي تبنى رؤية الجاحظ في هذه القضية، أمّا ابن قتيبة فإنه فصل بينهما دون ترجيح أحدهما على الآخر، أما ابن طباطبا فإنه لم يفصل بينهما فكل منهما متأثر بالآخر قوة وضعفا؛ لأن القيمة الفنية لا تكون إلا بالتلازم والتلاؤم بينهما،وأما قدامه بن جعفر فقد مال إلى جمال الصياغة، أما المضمون فلا يهمه فيه إلا الصورة التي يبرزها، وبذلك أصبح الإبداع عنده مرتبط بالإجادة في الصياغة، فبراعة الشاعر عنده أن « يأتي بالمعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو الكبير فيجعله بلفظه خسيسا »[2].

أما الباقلاني فهو من النقاد الذين سووا بين اللفظ والمعنى فقد اعتبر اللفظ أداة للتعبير وجزءا من النظم يوجهه، ويسير في ركابه، أما الجرجاني فقد أنكر أن تكون المزية لأحدهما على الآخر، فهو نظر إلى هذه القضية نظرة تآزر والتحام.

والنقاد المغاربة أيضا اهتموا بهذه القضية وتحدثوا عنها في مصنفاتهم أمثال عبد الكريم النهشلي الذي فضل اللفظ عن المعنى، أما الحصري فقد تأثر بالجاحـــظ وحذى حذوه، أما ابن شرف فقد تحدث عن العلاقة التلازمية بين اللفظ والمعنى.

---

1 - الجاحظ، " الحيوان"، ج1، ص 131.

2 - قدامه بن جعفر، " نقد الشعر" ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 169.

ويتضح من كل هذا أن كل ناقد أدلى بدلوه في هذه القضية ، وكل واحد قدم رأيه وحاول أن يعلل حكمه، فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية؟.

- موقــــــف ابـــــن رشيــــــق مــــن قضيــــة اللفـــظ والمعنـــــــــى:

إن ابــن رشيق كغيــــره من النقاد اهتم بهــــذه القضية وأفـــرد لها بابا مستقلا في كتابــــه " العمدة "، وحرص على تناولها تناولا دقيقا وصاغها صياغة واضحة أعانه عليها فهمه لأراء سابقيه ومعاصريه في هذه القضية[1].

وقد استهل ابن رشيق هذا الباب الذي أفرده لهذه القضية بإعطاء رأيه فيها بكل وضوح، يقول : « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختـــل بعضُ اللفظ كان نقصـــــا للشعر وهُجْنة عليـــه، كما يعرض لبعض الجسم من العرج والشلل...من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ... فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مَوَاتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع ... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأن لا نجد روحا في غير جسد البتة »[2].

نستشف من هذا النص أن ابن رشيق يؤمن بالارتباط الوثيق بين اللفظ والمعنى، لذلك راح يبين قوة الارتباط بينهما، وضرورة تآزرهما وتلاحمهما في العمل الفني، فهو لم ينحاز إلى طرف، فقد شبه اللفظ بالجسم وشبه المعنى بالروح، والعلاقة بينهما قوية جدا تشبه العلاقة بين الجسد والروح لذلك يرى صعوبة الفصل بينهما، وهذا يدل على إدراكه لأهمية تكامل عناصر الفن الأدبي وصعوبة إرجاع القيمة الفنية والأدبية إلى أحدهما دون الآخر، لذلك قرر بأنه إذا اختل أحدهما ضعف العمل الأدبي، وأصبح خاليا من القيمة الجمالية والفنية؛ لأن القيمة إنما تنبع من تلاؤم هذه العناصر في العمل الأدبي.

---

1 - ينظر، صلاح رزق، " أدبية النص "، ط1، دار الثقافة العربية، 1989م، ص 89.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 124.

وعلى الرغم من أن بعض النقاد رحبوا بهذا التشبيه، واعتبروه دليلا واضحا على مدى التلاؤم والتلاحم بين اللفظ والمعنى، إلا أنه لم يسلم من النقد.[1]

وبعد أن تحدث ابن رشيق عن قوة الارتباط بين اللفظ والمعنى وضرورة تلازمهما في العمل الإبداعي، بين أن هناك من يفضل اللفظ على المعنى، ومنهم من يفضل المعنى على اللفظ فأورد مجموعة من الآراء على اختلاف اتجاهها بادئا بأنصار اللفظ الذين يفضلونه ويقدمونه على المعنى، يقول : « ثم للناس فيما بعد أراء ومذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكْده، وهم فرق :
أ – قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّـــةً هَتَكنَا حِجَابَ الشَّمسِ أو قَطَرتْ دَمَا

إذا ما أَعَرْنَـــــــا سَيِّدًا من قَبيلَـــةٍ ذَرَى مِنْبَـــــــــــر صلَّى علينا وسَلَّـــــــــمَا [2]

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت »[3].

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى بأن ألفاظ هذه الأبيات فخمة وجزلة والمعاني قوية دون أن يتكلف الشاعر فيها، أو يتصنع، وهو يحبذ هذا الأسلوب الفني بشرط أن يكون مناسبا للغرض الذي يقال فيه، ويرى أن الفخر، والمدح أنسب الأغراض الشعرية له.

---

1 - راجع ، محمد زغلول سلام، " في تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السادس الهجري "، دار المعارف، ص 155.
2 - ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م، ج4، ص 184.
3 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 124.

ب – أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر : ويقصد بكل هذا أن هناك بعض الشعراء يعتنون كثيرا بالألفاظ يختارونها، وينقحونها ولكن معانيهم تختفي وسط القعقعات اللفظية.[1]

وقد ضرب مثلا لهذا النوع بقول ابن هانئ :[2]

أَصاختْ فقالت : وقع أجرَد[3] شَيْظم   وَشَامت فقالت: لمعُ أبيضُ مِخْذم[4]

وَمَــــا ذُعِــرتْ إلا لِجـــــرسِ حُليِّهـــا   ولا رَمقـــت إلا يُــــرى في مــُخــــدَّمِ[5]

وقد عاب ابن رشيق على هذا الفريق اختيارهم للألفاظ الصاخبة دون فائدة تذكر للمعنى الذي تحمله هذه الألفاظ، فالمعنى ضاع وسط هذه القعقعة، فيقول : « وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرَّمق وقع فرس أو لمع سيف ؟غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها ولم يف عنا مراده أنها كانت تترقبه !! فما هذا كله ؟ » [6].

وبما أن ابن رشيق من النقاد المتميزين الذين يتصفون بالنزاهة، والإنصاف فإنه على الرغم من نقده لأبيات هانئ التي قدم فيها الألفاظ على المعاني، وبالغ في التكلف والصنعة أقر فيما بعد أن هانئ له أشعار أخرى جيدة تدخل في زمرة الشعر المطبوع وهو أفضل من شعره المصنوع، يقول : « ... وكانت عند أبي القاسم مع طبعه صنعة فإذا أخذ في الحلاوة والرقة ، وعمل بطبعه، وعلى سجيته أشبه الناس

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 124.
2 - ديوان ابن هانـــئ الأزدي الأندلسي، دار صـــادر بيروت للطباعة والنشر، 1400هـ / 1980م، ص 313.
3 - الأجرد : أراد به الفرس القصير الشعر، وشيظم أي طويل الشعر.
4 - مِخذم: أراد به السيف القاطع.
5 - مُخدم : أراد به محل الخلخال.
6 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 125.

ودخل في جملة الفضلاء، وإذا تكلف الفخامة، وسلك طريق الصنعة أضر بنفسه، وأتعب سامع شعره، ويقع له من الكلام المصنوع والمطبوع في الأحايين أشياء جيدة »[1].

وقد أورد ابن رشيق شعرا لهانئ يصف فيه الشجعان وعده من الشعر المطبوع، ويتمثل في قوله :

لاَ يأكلُ السِّرحانُ شِلْوَ عقيرهم[2] مممـــــا عليــــــه من القنَـــــا المتكسِّر[3]

ومن خلال ما سبق يتضح أن ابن رشيق نقد أسلوب أنصار اللفظ من حيث الألفاظ الرنانة التي يستخدمونها، والتي لا تحمل معنى ذا فائدة، ومن حيث عدم مناسبتها للغرض الذي تقال فيه.

جـ – أما من ذهب إلى « سهولة اللفظ فَعنِيَ بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف ومن تابعهما »[4].

نستشف من هذا النص أن هناك من يفضل سهولة الألفاظ، وبساطتها، وقد مثل لهذا الفريق بأبيات من قصيدة لأبي العتاهية :

يَا إخوتـــي إن الهَـــوى قاتلـــي فيسِّروا الأكفـــان من عــاجلِ

ولاَ تَلُوموا في اتِبَـــاعِ الهَـــوَى فإنَني في شُغُـــــلٍ شَاغِــلِ

عينـــي على عُتبــــةَ مـــــُنْهَلةٌ بدمعها المُنْسَكِبِ السائـــــلِ[5]

وقد ذكر ابن رشيق اعتراف أبي نواس والحسين الضحاك بتفوق أبي العتاهية، ويتضح هذا من قولهم : « أما مع سهولة هذه الألفاظ وملاحة هذا القصد وحسن هذه الإشارات فلا ننشد شيئا ».[6]

---

1 - المصدر نفسه، ص 125.

2 - العقير: أي لم يمت لشجاعته حتى تحطم عليه من الرماح ما لا يصل معه الذئب إليه كثرة.

3 - ديوان ابن هاني الأزدي الأندلسي، ص 162.

4 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 126.

5 - ديوان أبي العتاهية ،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، 1406هـ -/1986م، ص 386.

6 - ابن رشيق ، " العمدة "، ص 126.

وهكذا يكون ابن رشيق قد بسط لنا هذه المذاهب، وبالتالي فهو قد قسم أنصار اللفظ إلى ثلاثة أقسام :

1-قسم يحبذ فخامة الكلام وجزالته بدون تصنع.

2- قسم يفضل سهولة اللفظ واللين ويرى الغزل هو أنسب الأغراض له.

3- قسم صاحب جلبة وقعقعة بلا طائلا معنى إلا القليل النادر، وهو لا يحبذ مثل هذا النوع فهو فساد وخلاف المراد لعدم تناسب ألفاظه مع الأغراض التي تقال فيها.

وإذا كان ابن رشيق قد تحدث عن أنصار اللفظ فإنه قد تحدث أيضا عن أنصار المعنى الذين ينتصرون له، ويقدمونه على اللفظ؛ إلا أن حديثه عنهم جاء مختصرا على عكس حديثه عن أنصار اللفظ، يقول : « ومنهم من يؤثر المعنى عن اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هُجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي، وأبـــــي الطيب[يعني المتنبي] ومن شاكلهما » [(1)].

نستشف من هذا النص أن هناك فريق يعمل على إجادة المعنى، ولا يهمه اللفظ سواء كان فيه هجنة أو قبح أو خشونة.

وقد ذكر ابن رشيق أيضا عدة نصوص توضح علاقة اللفظ بالمعنى، ومنها قول ابن وكيع الذي مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة « فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها »[(2)].

وختم ابن رشيق كلامه عن قضية اللفظ، والمعنى بقول الثعالبي : « البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني »[(3)].

نلاحظ أن ابن رشيق قد اطلع على أراء غيره واستفاد منها؛ ولكنه لم يفصح إلى أي الفريقين ينتمي لذلك اتهمه بعض النقاد، والباحثين بالغموض، وعدم

---

1 - المصدر نفسه، ص 126.
2 - المصدر نفسه، ص 127.
3- المصدر نفسه، ص 128.

الوضوح[1]، إلا أن هناك من ذهب إلى القول بأنه من أنصار اللفظ[2] وحاولوا إثبات زعمهم باعتمادهم على نصوص استخلصوها من مصنفه تدور حول اللفظ ومنها :

– كثرة النصوص التي أوردها لأصحاب اللفظ .

– اعتمادهم أيضا على النص الذي يقـــول : « وأكثر الناس على تفضيل اللفظ علـــــى المعنى ... اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق ... »[3] وقد اعتبروا هذا النص بمثابة اعتراف صريح بتفضيل اللفظ على المعنى، ويرون أيضا أنه بكلامه هذا يعد تابعا للجاحظ في نظريته التي تقدم اللفظ على المعنى.

– وقوله أيضا أن بعض الشعراء لم يتقدموا على أقرانهم إلا بحلاوة الكلام، وطلاوته ومنهم امرؤ القيس، والنابغة، والأعشى.

أما الذين اعتبروه من أنصار المعنى[4] فقد اعتمدوا على عدة أدلة لإثبات ما ذهبوا إليه منها :

– قالوا بأنه شبه المعنى بالروح، وهذا يعد دليلا كافيا على ترجيح كفة المعنى على اللفظ بمقدار ما ترجح الروح على الجسد، واعتمدوا أيضا في زعمهم على بعض النصوص منها قوله عن عناصر البيت الشعري :

« البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى والأخير في البيت غير مسكون ».[5]

ومن خلال هذا النص قالوا أن المعنى يعد أهم عناصر البيت الشعري عند ابن رشيق، وأيضا ذكروا نصا نقلـــــه عــــن علي ﷺ قال « لولا أن الكلام يعاد

1 - ينظر، إحسان عباس، " تاريخ النقد الأدبي "، ص 449.
2 - من هؤلاء: ،وبشير خلدون في كتابه الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ص 176.وغيره.
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 127.
4 - منهم : رجاء عيد في كتابه،" المذهب البديعي في الشعر والنقد"، ص 352، حيث يرى أن ابن رشيق يقدم المعنى على اللفظ ولكن دون إهماله لجانب اللفظ، وعبده العزيز قليقلة في كتابه " النقد الأدبي في المغرب العربي" ، ص 172، وإحسان عباس في كتابه، " تاريخ النقد الأدبي" ،ص 449، على الرغم من أنه صرح من قبل أن موقف ابن رشيق غامض وغير واضح إلا أنه عاد بعد ذلك وقال : « وإن كان قد يستشف من تفضيله لابن الرومي وإيثاره له باسم " الشاعر" أنه أميل إلى جانب المعنى».
5 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 121.

لنفد » وشرحه بقـــوله « فليس أحــــــدنا أحق بالكلام من أحد؛ وإنما السبق، والشرف معا في المعنى ».[1]

وذكروا أيضا حديثه عن براعة البحتري في مدح الملوك حيث قال : « ورأيت البحتري إذا مدح الخليفة كيف يقل الأبيات ويبرز وجوه المعاني ». [2]

نستشف من هذه النصوص أن كلا الفريقين اعتمدوا على بعض الآراء التي رواها ابن رشيق في كتابه، لأنه ليس بالضرورة أنه يؤمن بها، كما أن بعض النصوص قطعت من سياقها مثل النص الذي تحدث فيه عن البحتري فهو حديث مقطوع من سياقه لأن ابن رشيق ذكـــــر هذا خـــــلال حديثه عن ضرورة مخاطبة كل ممدوح بالأسلـــــــوب الذي يناســـب مقامه، والنص في سياقه الأصلي كالتالي :

« وسبيل الشاعر – إذا مدح ملكا – أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل من معانيه جزل وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ... ورأيت عمل البحتري.

– إذا مدح الخليفة – كيف يقل الأبيات ويبرز وجوه المعاني فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده ».[3]

وهكذا فإن ابن رشيق من خلال هذا النص يبين الأسلوب الأمثل لمدح الملوك ويقر أن البحتري قد برع فيه وهذا النص ليس دليلا كافيا على انتصاره للفظ على المعنى.

وإذا كان ابن رشيق قد قدم بعض النصوص التي فهمها البعض على أنها انتصار للفظ أو للمعنى فإن هناك نصوصا أخرى اعتمد عليها فريق من النقاد واستخلصوا منها رأيه الذي يقر بالتآزر التام بين اللفظ والمعنى وعدم ترجيحه لأي طرف على الآخر، فهما عنده مرتبطان ارتباط الجسد بالروح، ومن بين هذه النصوص نجد النص الذي شبه فيه ابن رشيق علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح، وهي

---

1 - - المصدر نفسه، ص 91.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 128.

3 - ابن رشيق، " العمدة "، ، ص 128

علاقة تلازمية، وإن كان بعض النقاد قد اعتبروا هذا التشبيه بمثابة دليل على تفضيله للمعنى،[1] إلا أن هناك من اعتبره دليلا على مساواة ابن رشيق بين اللفظ والمعنى.[2]

وقد عمد ابن رشيق في أكثر من موضع في كتابه على تبيان أهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية ومن ذلك قوله : « ... وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيـــقة ولم يكن له إلا فضـــــل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير ».[3]

ونستشف من هذا النص مدى حرص ابن رشيق على أهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية، فلكل منهما دور ومكانة في الإبداع الشعري.

وعلى الرغم من أن ابـــــن رشيق أكد علـــــى ضرورة التلاحم والتآزر بين اللفظ والمعنى، فإنه لم ينظر إلى العمل الأدبي على أنه كل لا يتجزأ وأن اللفظ والمعنى يولدان معنا في وقت واحد، والدليل على ذلك النص السابق ومحتواه « ... فإن سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهُجْنَة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح .. ».[4]

إن ابن رشيق يرى أن العرج والشلل والعور هُجنة على الجسم ونقصا له حتى ولو سلمت الروح من العيوب ومن هنا أجاز استقلال الروح عن الجسم، أي استقلال اللفظ عن المعنى، بحيث جعل لكل منهما جمالا خاصا به، وبهذا أهمل التفاعل الذي يقع بينهما أثناء العملية الإبداعية فوقع في الثنائية التي شاعت بين اللفظ والمعنى

---

1 - منهم عبد العزيز قليقلة في كتابه النقد الأدبي في المغرب، ص 367. وعبد الرؤوف مخلوف في كتابه ابن رشيق الناقد الشاعر، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة)، ص 103.
2 - منهم احمد بدوي في كتابه أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 363. وزغلول سلام في كتابه في "تاريخ النقد العربي"، ص 155. وشوقي ضيف في كتابه في "البلاغة تطور وتاريخ"، ص146.
3 - ابن رشيق، " العمدة"، ص116.
4 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 124.

في النقد العربي، « ولم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ أو من قصور واضح لطبيعة اللغة في الشعر »[1].

وبسبب هذه العلاقة الحتمية بين اللفظ والمعنى اضطرب ابن رشيق وأصيب بالحيرة والتردد في تحديد أيهما أفضل وأعلى قيمة في الإبداع الشعري ويتضح ذلك من خلال ما رواه عن العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ، يقول: « معانيه قوالب لألفاظه »[2] ثم خالف في موضع آخر فقال : « ألفاظه قوالب لمعانيه »[3] وهذا التردد والحيرة يدلان على مدى ترابط اللفظ والمعنى.

يتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق لم يكن من أنصار المعنى، ولا من أنصار اللفظ، وإنما حاول أن يمسك العصا من وسطها؛ أي كان أقرب إلى اللذين دعوا إلى الترابط التام والمساواة بين اللفظ والمعنى.

ويتضح أيضا من خلال تتبع جهود ابن رشيق في دراسته لقضية اللفظ والمعنى أنه أولى هذه القضية اهتماما بالغا، فحديثه عنها لم يقتصر على الباب الذي أفرده لها، وإنما امتد ليشمل مساحات كبيرة من أبواب كتابه، وقد درسها وحاول فهم أبعادها الفنية وأدرك أثرها في الإبداع الفني.

2 – قضية القديم والحديث :

يعد الشعر من أهم فنون القول عند العرب؛ لذلك اعتبروه ديوانهم الذي يسجل مفاخرهم وكان مثلهم الأعلى أن تستهل القصيدة بمقدمة طللية ثم يتخلص منها الشاعر إلى وصف ناقته ثم يدخل إلى الغرض الذي من أجله نظم القصيدة هذا هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد.[4]

---

1 - محمد زكي لعشماوي،" قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"،ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1978م، ص.293.
2 - ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 127.
3 - المصدر نفسه، ص 127.
4 - ينظر، طه أحمد إبراهيم، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"،دار الحكمة، بيروت، د.ت، ص 92.

وقد ظل نظام القصيدة على حاله إلى أن جاء العصر العباسي وتوطدت العلاقات بين العرب والأمم فحدثت تطورات، وهذه الأخيرة مست أيضا الشعر، وقد انقسم النقاد إلى قسمين منهم من يفضل القديم ويدعو إلى التمسك به، وقسم يفضل التجديد.

والشعر الجديد بدأ مع بشار بن برد، وأبي نواس ثم برز مسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز واستمر مع المتنبي والمعري وغيرهم.

ومن المتعصبين للقديم ابن الأعرابي الذي حاول أن ينتقص من شعر المحدثين، لأصمعي أيضا، وإسحاق الموصلي الذي يرى أن أبا نواس ليس شيئا؛ لأنه ليس على طريق عراء[1]، وهكذا أخذت المعركة تشتد بين أنصار القديم، وأنصار الجديد حتى انتهت عند شاعرين كبيرين أحدهما حافظ على طريقة القدماء في نسج الشعر، والآخر فضل التجديد الاختراع، وهذا الشاعران هما أبو عبادة البحتري وأبو تمام، وقد اتخذ خصوم أبي تمام شعر البحتري مثلا أعلى في الدفاع عن مذهبهم، وقد ألفت كتب كثرة حول هذه الخصومة نذكر منها " أخبار أبي تمام وأخبار البحتري " لأبي بكر الصولي، وكتاب " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " للآمدي، ويمكن القول أن سبب الخصومة بين القدماء والمحدثين هو اختلافهم حول عمود الشعر ونهج القصيدة، والإيمان بفكرة استنفاذ القدماء للمعاني فلم يبق للمحدثين شيئا، وبذلك اضطروا إلى تجديد معاني القدماء، وذلك بوضعها في صور شعرية جديدة؛ أي إعادة صياغتها بشكل جديد.

والنقاد المغاربة قد تحدثوا أيضا عن هذه القضية في مصنفاتهم من بنهم عبد الكريم النهشلي الذي يرى ضرورة تكيف الشعراء مع عصرهم ومراعاة ما يقتضيه الذوق في زمنهم، فهو لا يفرق بين القديم والجديد ولا يفضل أحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة، والحصري أيضا أشار إلى هذه القضية ولكن ليس بشكل صريح، وقد أعجب باختراعات المحدثين دون أن يتعرض بسوء إلى القدامى

---

1 - ينظر، محمد مصطفى هدارة " مشكلة السرقات في النقد العربي "،مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م ص 211.

والمتعصبين للقديم[1] أما ابن شرف بعد تناوله لهذه القضية أشار إلى أن شعر القدماء يحتمل الخطأ والصواب، فيمكن أن يخطئوا ويمكن أن يصيبوا وكذلك المحدثين، فهو قد حاول التسوية بين المذهبين عن طريق كشف عيوبهما.

وإذا كانت هذه هي نظرة المشارقة والمغاربة باختصار إلى قضية القديم والحديث فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية؟.

- موقـــف ابــــن رشيــــق من قضيــــة القديــــم والحديــــث :

لقد خص ابن رشيق لهذه القضية بابا كاملا في كتابه " العمدة "، وقد بدأ حديثه عن القدماء والمحدثين بالإشارة إلى نسبية القدم والحداثة مبينا أن كل قديم يعتبر في زمانه حديثا، وكل حديث مع مرور الأيام يصبح قديما، يقول : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلا من كان قبله ».[2]

فحكمه دقيق وواضح؛ لأنه يحدد الحداثة بمفهومها الواسع لا بشروطها الضيقة التي تنظر إلى هذه القضية نظرة يطبعها الإجحاف و التقصير.

وقد ذكر ابن رشيق أراء النقاد في هذه القضية حيث عرض آراء فريقين من النقاد يفضل أحدهما القديم وبينما يميل الأخر إلى الاعتدال و التسوية بين القديم والجديد.

فأما الفريق الأول فهم علماء اللغة والنقاد الذين كانوا يرفضون الاحتجاج بشعر المحدثين؛ لأنه بالنسبة إليهم فقد مصداقيته وذلك لخروجه عن نهج القصيدة وعمود الشعر العربي القديم وبذلك فهم يتعصبون للقديم ويقدمونه منهم : أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن الأعرابي.

إن عمرو بن العلاء لا يفضل من الشعر إلا ما كان للمتقدمين وربما ذلك يرجع لكونه رجل تدوين ورواية، وكان هدفه ساميا بلا شك فقد أراد أن يحفظ ويسجل نماذج تحتذى وبيانا به يقتدى.[3]

---

1 - ينظر، بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 186.

2 - ابن رشيق،" العمدة "،ج1، ص 90.

3 - ينظر محمد مرتاض ،" النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" منشورات مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق.ص85.

وقد قال الأصمعي عن أبي عمرو « جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي و سئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو

من عندهم، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج، وقطعة مسيح ». [1]

الأصمعي يشهد على مذهب أبي عمرو بن العلاء لأنه خالطه تلمذة وصداقة فلم يسمعه ولو مرة استشهد بشعر المولدينن وهذا يدل على انه كان يرفض شعر المولدين وذلك لقلة ثقته بما يأتي به المولدون. أما الفريق الثاني فقد كان موقفه معتدلا من هذه القضية فلا يميل للقديم لقدمه ولا يفضل الحديث لحداثته إنما يعتمد في حكمه على المعايير الفنية فلا يقدم إلا الشعر الجيد، ولا يؤخر إلا الشعر الردئ ولكن الحكم للأجود منهما، و يمثل هذا الفـــــريق حسب رأي ابن رشيق .ابن قـــــتيبة بقوله : « لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص قوما دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديث في عصره ».[2]

وبعد أن أورد ابن رشيق رأى ابن قتيبة يدعمه بقول لعـــلي رضي الله عنه حيـــــــن قال : « لولا أن الكلام يعاد لنفذ فليس احدنا أحق بالكلام من احد وإنما السبق و الشرف معا في المعنى »[3].

ابن رشيق يرى أن عنترة حين قال " هل غادر الشعراء من متردم " فقوله هذا يدل على انه يعتبر نفسه محدثا لأنه قد أدراك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيء ولكنه أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ولا نازعه إياه متأخر.[4]

وعلى هذا القياس يحمل قول أبي تمام :

يقــول مــن تقـــــرعُ أسماعــهُ كــم تَـــــرَكَ الأوَّلَ للآخِـــــــرِ[5]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 90 -91.

2 - ابن رشيق، " العمدة "، ص91-97

3 - المصدر نفسه، ص 91-97.

4 - ينظر، المصدر نفسه، ص91.

5 - المصدر نفسه، ص 200.

قد أكد ابن رشيق على هذا المعـــــنى في موضع أخــــر فقــــال في باب آداب الشعراء : « والمتأخر من الشعر في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر وان كان له فضل الســــــــــبق فعليه درك التقصـــــير كما أن للمتــأخر فــــضل الإجــــــادة والزيادة » [1].

وبالتالي فان ابن رشيق يلتقي مع ابن قتيبة في ضرورة تحكيم المعيار الفني في الحكم ويرفض المعيار الزمني .

وبعد أن عرض ابن رشيق أراء الفريقين في هذه القضية انتقل إلى الحديث عن الفرق بين الشعراء القدماء، والشعراء المحدثين فيقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتدأ هذا بناءا فأحكمه، وأتقنه ثم أتى الأخر فنقشه، وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن القدرة ظاهرة على ذلك وان خشن ».[2]

ونستشف من هذا النص أن الشاعر القديم كالبناء الماهر الذي يبني المنازل الفخمة، ويقيم القصور الشامخة، وذلك بإتقان محكم، فهي قوية صلبة تظل صامدة على مر العصور خالدة خلود الدهر، أما الشاعر المحدث فهو كالنقاش الذي يقوم بتزين الأبنية التي أقامها الشاعر القديم و يضع اللمسات الأخيرة لها « والواقع أن ابن رشيق يردد هنا أهم دعاوى أصحاب القديم الذين ادعوا بها أفضلية القدماء على المحدثين وهي سبقهم المحدثين إلى إرساء قواعد الفن الشعري وتأصيل أصوله على صدى من طبائعهم الصافية وعواطفهم الصادقة بعكس المحدثين الذين يفتقرون إلا مثل هذا الصدق في المشاعر والأحاسيس، وثم يأتي شعرهم متكلفا مصنوعا »[3].

وبالتالي فابن رشيق يؤمن بقدرة الشعراء القدامى على قرض الشعر لأنهم يعتمدون على طبعهم وسجيتهم و فطرتهم، على عكس شعراء المحدثين فالكلفة والتصنع ظاهر في شعرهم الجديد لأنهم لم يعودوا يعتمدون على الطبع والسليقة إنما دخلت عوامل أخرى أملتها ظروف العصر الجديد بحيث أصبح الشاعر يعيش في عصره[4] بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية إلا أن ابن

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص200.
2 - المصدر نفسه، ص 92.
3 -عثمان موافي،" الخصومة بين القدماء والمحدثين "، ط2 دار المعرفة الجامعية، 1991م، ص133.
4 -ينظر بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " ص191.

رشيق لم يستطع أن يخفي ميله إلى الشعراء المحدثين لذلك استشهد بـــــرأي ابن وكيـــــع التنسي الذي يقـــول : تروى أشعـــــار المحدثين « العذوبة ألفاظها ورقتها، وحلاوة معانيها، و قرب مأخذها »[1] .

وابن رشيق في هذا النص حرص على بيان السمات الفنية التي تميز بها شعراء المحدثين عن شعراء القدماء، فقد تميز المحدثون بالحس، والرونق على بعض التكلف في حين قد تمييز القدماء بالقوة، والجزالة مع بعض الخشونة .

كما أشار أيضا ابن رشيق إلى تمييز المحدثين باختراع المعاني بقوله : « المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ ...، لأن المعاني إنما اتسعت لأتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض فمصروا الأنصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم و الملابس » [2].

فابن رشيق أشار إلى كثرة المعاني بتقدم العصر، وانتشار العرب، ومخالطتهم لغيرهم وتطور نمط حياتهم، ولكن دون أن يغض من شأن القدماء، فيقول : « لم أدل بهذا البسط على أن العرب خلت من المعاني جملة، ولا أنها أفسدتها ولكن دللت على أنها قليلة في أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك محاول، وهي كثيرة في أشعار هؤلاء وأن كان الأولون قد نهجوا الطريق، ونصبوا الأعلام للمتأخرين ....، وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميين من الزيادات على معاني القدماء و المخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في الندرة القليلة والفلتة المفردة ثم آتى بشار بن برد و أصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي، والمعاني أبدا تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضا »[3].

إن ابن رشيق يقر في هذا النص بتفوق المحدثين على القدماء في ابتداع المعاني وتوليدها، ولكن يرى بأن هذا التفوق ليس مبرر للإصابة بالغرور، لذلك

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص92.
2 - المصدر نفسه ، ج2، ص236.
3 - المصدر نفسه، ص237-238.

فقد حذر الشعراء المحدثين من الاغترار بجودة شعرهم أو أن يعتقدوا أنهم بلغوا الغاية في الجودة والإحسان فبين لهم أن في أشعار القدماء ما يفوق شعرهم حلوة ولطفا، ورشاقة، فيقول: « فليعلم المتأخر مقدار ما بقي له من الشعر فيتصفح مقدار من قبلها ...، فإذا رأى أنه ساقه الساقه تحفظ على نفسه وعلم من أين يؤتى ولم تغرره حلاوة لفظه، ولا رشاقة معناه، ففي الجاهلية والإسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة »[1].

كما يرى أيضا أن الشاعر لا يمكن له أن يستغني عن شعر المولدين فهو يبقى دائما في حاجة إليه نظرا « لما فيه من حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح، ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل، وإن كانوا هم فتحوا بابه وفتقوا جلبابه وللمتعقب زيادات و افتنان ».[2]

فابن رشيق يمدح شعر المحدثين لأنهم طوروه ولاءموا بينه وبين روح العصر ومعطياته الحضارية لذلك فقد أشار إلى ضرورة مراعاة الشاعر لذوق عصره والتكيف معه والبعد عن الغرابـــــة فما يستحسن في عصـــر لا يستحســـن في غيـــره، وقد أورد رأى ابن وكيـــع، والنهشلي ليؤكد كلامه، ويؤيده فقد ذهب ابن وكيع إلى حث المحدثين على عدم تقليد القدماء في كثرة استعمال الغريب؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني من المحدثين الذين تتميز أشعارهم بعذوبة اللفظ و حلاوة المعنى وقرب مأخذها[3]، ويرى بشير خلدون أن ابن رشيق معجب بطريقـــــة المـــحدثين لذلك أستشهد برأي ابـــن وكيـــع التنسي .[4]

أما النهشلي فقد نادى بضرورة مراعاة ذوق العصر ولكن مع الحفاظ على سلامة الأسلوب، والبعد عن الوحشي المستكره. وقد أعجب ابن رشيق برأي شيخه لذلك نقل عنه نصا لم ير أحسن منه في هذا المقام، النهشلي: « قد تختلف المقامات

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص113.
2 - ابن رشيق، " العمدة "، ج2، ص198.
3 - ينظر، المصدر نفسه ج1، ص92.
4 -بشير خلدون، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي " ،ص191.

والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت أخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره ».[1]

وبالتالي فإن الشعراء المتميزين يقابلون كل زمان بما أستجيد منه وكثر استعماله عند أهله وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام غثاً ولا رقيقا سفسافاً، كما أن الجزالة والفصاحة لا يعنيان الخشونة والجفاء و لكن خير الأمور أوسطها[2].

كما يبين ابن رشيق المعيار الذي تقدم من أجله فحول الشعراء، فيقول : « ولم يتقدم امرؤ القيس، النابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد عن السخف والركاكة على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم إذ هو طبع طباعهم فالمولد المحدث -على هذا- إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتباع ومعرفة الصواب مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة »[3].

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاكة سبيل لتقدم شعراء وتميزهم دون أن يعير اهتماما للمعيار الزمني لذلك فهو يطلب من الشعراء المحدثين أن يحذوا حذوى القدماء في عدم الإفراط في الزخارف اللفظية التي قد تؤدي بالشاعر إلى السقوط في التكلف الغريب.

وأخيرا يمكن القول أن وجهة نظر ابن رشيق في قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين لا تختلف عن وجهة نظر النقاد السابقين له، فهو قد كرر ما قاله النقاد من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد الكريم النهشلي، فأورد أمثلة لمن كانوا يتعصبون للقديم كأبي عمرو بن العلاء وغيره وأيضا لمن آمنوا بالتسوية بين الشعر القديم والجديد كابن قتيبة، واقتبس أيضا رأي ابن وكيع في هذه القضية وانتهى في الأخير إلى الإيمان بالتسوية والحكم للأجود منها فهو لم يتعصب للقديم لقدمه كما انه لم ينتصر للجديد لجدته، إنما نادى بالتوسط والاعتدال وبين أن المعيار الزمني لا يصلح للحكم بمفرده على الشعراء، فالشعر الجيد هو الشعر الذي توفرت فيه

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص93.
2 - ينظر ، المصدر نفسه، ص93.
3 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 93.

عناصر الجودة الفنية التي تضمن له خلوده واستمرار يته أما إذا غابت عنه العناصر فيصبح مستهجن.

يتضح من كل هذا أن ابن رشيق سوى بين القدماء والمحدثين ويرى أن العبرة إنما تكون للأجود لذلك حرص على بيان خصائص القدماء؛ وذلك بإبراز محاسنهم وما يتميزون به كما فعل الشيء نفسه مع المولدين فقد عمل أيضا على إبراز محاسنهم وعناصر التجديد والجمال في قصائدهم، فإذا كان القدماء يتميـــــــزون بالجزالة، فالمحدثون يتميـــــزون بالرقة، وإذا كــــــــان القدماء فتقوا المعاني، فالمحدثون وسعوا نطاقها، وإذا كان القدماء يستشهد بهم في الألفاظ، فالمحدثون أيضا يستشهد بهم في المعاني.

نلاحظ أن نظرة ابن رشيق إلى قضية القدماء والمحدثين تعد نظرة عادلة تدل على بعد نظره ورصانة رأيه ووضوح رؤيته وهذا ما جعل منه ناقدا متميزا.

كما نلاحظ أيضا أن ابن رشيق وبعض النقاد المغاربة أمثال ابن شرف والنهشلي آمنوا بالتسوية بين القديم والجديد وهذا إن دل على شيء إنما يدل على وحدة النظر لأنهم حاولوا أن يحققوا التوازن بين القديم والجديد وذلك للمحافظة على الأصل ومسايرة روح العصر فهم أرادوا التجديد دون التخلي عن مرجعياتهم وخلفياتهم الفكرية والنقدية، فالقديم قاعدة انطلاق لأنه لا يمكن لأي مبدع أن ينطلق من فراغ إنما هناك معين يعينه على ذلك وعلى هذا الأساس طرحت قضية التناص.

3 – قضيـــــــة الطبـــــــــع والصنعـــــــــــة :

تعد قضية الطبع والصنعة من أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها الأدباء، والرواة عموما والشعراء والنقاد بصفة خاصة، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني اهتم بها الأقدمون ثم انتقلت إلى العرب فعكفوا على دراستها فكتبوا فيها بحوثا كثيرة وجعلوها – في كثير من الأحيان – ميزانا للإبداع الشعري يتم على أساسه تقسيم الشعراء إلى فرق ومراتب متفاوتة، ويعد أرسطو أول من أشار إلى

أهمية الطبع والموهبة في الإبداع الشعري[1]، أما في الأدب العربي يعد بشر بن المعتمر من أوائل النقاد القائلين بضرورة الطبع في العمل الإبداعي، وتحدث أيضا عن هذا الموضوع ابن قتيبة وحاول أن يفرق بين الشاعر المطبوع والمتكلف، والجاحظ أيضا أشار إلى قضية الطبع في كتابه " البيان والتبيين " ويمكن القول أن جل النقاد اهتموا بهذه القضية على الرغم من تفاوت المفاهيم حولها

كما أن النقاد أجمعوا على أن الشاعر المطبوع هو الشاعر الذي يعتمد على طبعه في المقام الأول أما شعراء الصنعة هم الشعراء الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم، وهذا يعود إلى اختلاف الشعراء من حيث الموهبة والطبع وتفاوتهم من حيث الخبرة والثقافة، وعلى هذا الأساس انقسم النقاد إلى فريقين منهم من يحبذ اعتماد الشاعر على طبعه وعدم المبالغة في التكلف؛ أي لا يقبلون إلا ما جاء عفويا دون قصد أو تكلف ومن أبرزهم ابن قتيبة والآمدي والقاضي الجرجاني.

أما الفريق الآخر فيميل ذوقه إلى استخدام البديع ولكن يحبذ عدم الإسراف فيه ومن أبرزهم ابن المعتز وقدامه بن جعفر وأبي هلال العسكري، وقد اهتم بهذه القضية أيضا النقاد المغاربة أمثال الحصري الذي أشار إلى ضرورة التوسط والاعتدال فحث على الجمع بين خصائص الطبع وخصائص الصنعة، وابن شرف الذي كان يميل إلى مذهب الطبع أكثر من ميله إلى مذهب الصنعة.

إن النقاد المشارقة والمغاربة اهتموا بهذه القضية وبذلوا جهودا معتبرة بغية توضيحها فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية النقدية ؟.

- موقف ابن رشيـــق من قضيـــة الطبـــــع والصنعـــــة :

تناول ابن رشيق بالدراسة قضية الطبع والصنعة، وخصها بباب مستقل في عمدته، بدأه ببيان أقسام الشعر تبعا لتباين حظوظه من الطبع والصنعة متبعا في ذلك منهجا متكاملا يسوده حسن التقسيم والتطبيق، وعمق الفهم والمناقشة.[2]

---

1 - ينظر، "كتاب أرسطوطاليس في الشعر"، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، ص 29.

2 - ينظر أحمد يزن " النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي"، ص167.

فابن رشيق يرى أن الشعر فيه المطبوع وهو الأصل الذي بني عليه، وفيه المصنوع وهذا الأخير نوعان : مصنوع مهذب، ومتكلف فيقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح و التثقيف ».[1]

ويتضح من هذا النص أن الشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع : الشعر المطبوع، الشعر المصنوع المهذب، الشعر المتكلف. الشعر المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام لأنه يصدر عن نفس صادقة قادرة على قول الشعر على سجيتها دونما تكلف، أي قول الشعر بكل سهولة دون تكلف، مع التخلي عن وشي الصنعة و زخرفته.

فالطبع عند أبن رشيق هو الأساس الذي ينبغي أن يقوم عليه النص الأدبي فإذا كان بيت الشعر يشبه بيت البناء فإن الطبع قرار هذا البيت [2]. كما بينا ابن رشيق استغناء الشعراء المطبوعين عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها لنبو ذوقهم عن المزاحف منها المستكره[3]

أما النوع الثاني فهو الشعر المصنوع المهذب وهو الشعر الذي اعتنى به صاحبه وحرص على تنقيحه والنظر فيه فيبدل أو يغير بعض الألفاظ والعبارات ولكن دون أن يجهد نفسه في البحث عن الصور البيانية والمحسنات البديعية ودون أن يصل إلى حد التكلف والمبالغة في التصنيع وخير مثال على هذا النوع شعر زهير، فقد كان « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقيب ».[4]

وبالتالي فإن ابن رشيق يرى أن الشعراء القدماء كانوا لا يقصدون إلى الزخرفة اللفظية قصدا، ولا يصل بهم الأمر إلى حذف كلمات أو إضافة أخرى بحثا عن الجناس أو الطباق والتقابل كما يصنع الشعراء المولدين الذين جعلوا

---

1 -ابن رشيق،" العمدة "، ج1، ص129.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص121.
3 - المصدر نفسه، ص 134.
4 - المصدر نفسه، ص129.

المحسنات اللفظية هدفـــا يسعون إليه بعد أن كانت وسيلة لخدمة الصياغة الأدبية، يقول « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنى، وإبرازه وإتقان بنية الشـــعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكـــلام بعضه ببعض »[1].

هذا النـــــص يوضح أن العرب المتقدمين كان شغلهم يتجــــــه إلى وضـــــوح الكلام وقوتـــــه، وإظهار المعنى وإحكام بنية الشعـــر، وبحيث توضع كل لفظة في مكانها المناسب، والقافية غير مستكرهة بل يستدعيها المعنى، والكلام يجب أن يكون منسقا متلاحما لا تنافر فيه.

وقد مثل ابن رشيق للصنعة غير المتكلفة بقول الحطيئة :

فَلاَ وأَبيكَ مَا ظَلَمـــت قُرِيـــعُ بِأنْ يبنُوا المكـــارمَ حيث شَاءوا

وَلاَ وأبيك مَا ظلمت قـــريـــعٌ ولا برموا لِـــذاك ولا أســـاءُوا

بَعْثَرةِ جَارهـــم أن يُنْعِشوهَـــا فَيُغْبَرَ حولهُ نَعَـــمٌ وَ شَـــــاءُ

فَيَبني مجدهمْ ويُقـــــــم فيهـــا وَيَمشي إن أُرِيــــدَ به المـــُشَاءُ

وإن الجارَ مثلُ الضيفِ يَغـــــدو لوِجْهتِـــهِ وإن طال الـــثـــوَاءُ

وإني قد عَلِقتُ بِحبْـــــــلِ قَــومٍ أعانهُمُ على الحَسَـــبِ الثراءُ[2]

ونلاحظ كيف سعت الصنعة إلى حسن الصياغة وتوضيح المعنى فكلام منسق ومحكم من حيث النظـــــم والقافية، كمـــــــا أن تكراره للشطر الأول من البيت الأول لم يضعف الأسلوب، وإنما أكد المعنى بقوة وأكسبه عذوبة وسلاسة.[3]

كما مثل أيضا للصنعة غير المتكلفة بقول أبي ذؤيب الهذلي يصف حمر الوحش والصائد:

فَوَرَدن والعَيُّوقُ مَقْعَدَ رابئ الــ ضَّرَبَاء خَلْفَ النَّجـــم لا يتتَلّـــــعُ

فَكَرَعْنَ في حَجَرَاتِ عَذبٍ بَـــاردٍ حَصِبِ البَطَاحِ تغيب فيه الأَكْــــــرُعُ

---

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 129..

2 - ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السخري، دار صادر، بيروت، 1981م، ص 55.

3 - ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان"، ص 168.

فشربن ثم سَمِعْنَ حِسًّا دُونَــــــهُ	شرفُ الحِجَابِ وَرَيْبُ قَرْعٍ يُقــرعُ
فَنَكِرنَــهُ فنفرنَ فامترســـــت به	هَوْجاءُ هاديةٌ وهـــــادٍ جَرْشُــــعُ
فَــرَمى فأَنفذَ من نحوصٍ عَائـــطٍ	سَهْماً فَخرَّ وريشــه مُتــصَمِــعُ
فَبَدا له أقراب هادٍ رائغا عنــــــه	فَعَيث في الكنــــانـــة يــــُرْجـــع
فرمي فألْحقَ صَاعديا مِطْحــــراً	بِالكشحِ فاشتملت عليه الأضلـــعُ
فأبدهُــنَّ حُتُوفـــــهنَّ فهـــاربٌ	بِذِمائهِ أو بَــارِكٌ مَتَجــعْجِـــعُ[1]

نلاحظ أن البيت الأول يحتوي على التدوير الذي جعل الإيقاع متصلا إلى نهايته علاوة على توزيع المقاطـــــع وعمل المـــــــــدات التي تصور اندفاع الحمر نحـــتو الماء وهي متعبـــــة، ونلاحظ أيضا تلاحق الأفعال؛ لأن الأبيات كلهـــــــا تستهل بفعـــــــــل منها " فوردن، فكرعن، فشربن، سمعن " فهذه الأفعال الحركة السريعة للحمر الوحش، وهذه الحركة السريعة لا تلبث أن تصل أقصاها في توالي الأفعال الثلاثة الأخرى " نكرن ونفرن، وامترست" لتصوير خطورة الموقف.[2]

كما أن تكرار حرف الفاء حقق نوعا من الاتساق، وذلك بتصويره لحركات المشهد السريع، وتكرار حرف الشين والسين في البيت الثالث يصور توجس الحمر حين سمعت صوت خفيا، ولكن هذا الصوت بدأ يقوى حتى شد الصياد على قوسه فالشاعر بقوة طبعه وصنعتة الخفيفة استطاع أن يصور لنا بكل براعة مشهد قدوم الحمر الوحش إلى غدير الماء وخوفها بعد أن ظهر الصياد فقد أحسن الصياغة ووضح المعنى دون أن يخرج إلى حيز التكلف الممقوت.[3]

ثم يذهب ابن رشيق إلى القول أن النقاد يقبلون الصنعة في الشعر بشرط أن تأتي في بيت أو بيتين في القصيدة فتدل على جودة شعر صاحبها وإحساسه الصادق، وذهنه الصافي كما تظهر براعته. أما إذا كثرت هذه الصــــــنعة فإنها

---

1 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 129- 130.
2 - ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان "، ص 169.
3 - ينظر، ابن رشيق " العمدة"، ج1، ص 130.

تؤدي إلى النفور وتــــصبح عـــيبا يشهد بـــخلاف الطبع، فيقول : « واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع و إيثار الكلفة »[1].

وعلى هذا الأساس فإن ابن رشيق يبين أن النقاد العرب فضلوا الصنعة الخفيفة التي لا تطغى على الطبع، وتأتي منحصرة في بيت أو بيتين في القصيدة الواحدة، وكلما كانت الصنعة خفيفة ولطيفة دلت على مجاراة الشاعر وفنية قصيدته، أما إذا بالغ الشاعر في استعمال الصنعة فإنه يدخل في دائرة التكلف المبالغ فيه والمخالف للطبع ويفقد الشعر رونقه وجماله.

كما تحدث ابن رشيق عن الصنعة عند المحدثين فقال : « وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثر متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما وقد كان يطلبان الصنعة ويولعان بها ».[2]

فابن رشيق يرى أنه لا يمكن أن تأتي قصيدة بأكملها متصنعة من غير تعمد وقصد لهذه الصنعة، ولكن هذا حدث في أشعار الطائيين، وقد كانا يسعيان نحو الصنعة بشغف كبير فيقول « وأما حبيب [أبو تمام] فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، ويأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح الصنعة وأحسن مذهبا في الكلام يسلك منه دَمَاثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة »[3].

وكما يتضح فابن رشيق يقر أن أبا تمام والبحتري من أصحاب الصنعة ولكنه وازن بينهما وتوصل إلى أن صنعة البحتري طريفة لا كلفة ولا مشقة فيها، أما أبا تمام فإن صنعته متكلفة ولذلك فهو يمثل الإفراط في التصنيع، ولكن حكم ابن رشيق إذا كان ينطبق على أبي تمام فإنه لا ينطبق تماما على البحتري، لأن أكثر النقاد

---

1 - المصدر نفسه، ص130.
2 - المصدر نفسه ، ص 130.
3 - ينظر، ابن رشيق " العمدة"، ج1، 130.

أجمعوا على أن البحتري هو إمام أهل الطبع من المحدثين، وحامل لواء الشعر المطبوع ولكن هذا لا يعني أن شعر البحتري لا يحتوي على الصنعة فطلبه لألوان البديع، واعتكافه على شعره بالتنقيح والتجويد والتهذيب نوعا من ممارسة الصنعة في الشعر؛ ولكنها تبقى صنعة خفيفة يطغى عليها الطبع[1]، وبالتالي فهو لم يفرط كثيرا في استخدام التصنيع لذلك لم تظهر على شعره الكلفة والمشقة.

إن ابن رشيق يظهر من خلال هذه الموازنة أنه فهم قضية النزاع بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام أكثر من غيره أو بين أنصار القديم والجديد، ذلك أن ابن رشيق يرى أن شعر كل من البحتري وأبي تمام مصنوع، فشعر البحتري ليس مطبوعا فقط، وشعر أبو تمام ليس متكلفا فقط وإنما بؤرة النزاع تكمن في التفاوت بينهما، وكلاهما مولعان بالصنعة لكن أبا تمام يطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، أمّا البحتري فكان أملح صنعة فلا تظهر عليه الكلفة والمشقة، وهذا يعني أن أبا تمام أفرط في التصنيع، بينما البحتري كان معتدلا فصنعته مقبولة ولذلك كان قريبا من عمود الشعر وحافظ على طريقة الأوائل لذلك تعصب له أنصار القديم والقائلين بمذهب الطبع والبديهة والارتجال .[2]

وبعد أن قارن بين الشاعرين قارن بين شعراء التصنيع وجعلهم مراتبا مختلفة، فأشار إلى براعة عبد الله ابن المعتز في صنعته ، فيقول : « وما أعلم بشاعر أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله ابن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر من بعض المواضيع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا، وأكثرهم بديعا وافتنانا »[3] ويرى أيضا أن شعر « مسلم بن الوليد أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها »[4].

1 - ينظر، محمود الربداوي، " الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام"، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص 390.
2 - ينظر، بشير خلدون ، " الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي"، ص 210.
3 - ابن رشيق، "العمدة " ج1، ص 130.
4 - المصدر نفسه، ص 131.

ويتضح من هذا النص من أن مسلم بن الوليد أسهل شعرا من أبي تمام وأقل تكلفا على الرغم من أنه أول من تكلف من المولدين.

ويرى ابن رشيق أن المبتدئ في طلب التصنيع يمكن أن يستفيد من شعر حبيب ومسلم بن الوليد، وذلك لإكثارهما من التصنيع وأشار ابن رشيق إلى من فتق البديع من الشعراء المحدثين، فاعتبر بشارا وابن هرمة رائدين في هذا المجال ثم تبعهما واقتدى بهما مجموعة من الشعراء الذين اهتموا بالصنعة والبديع مثل : كلثوم بن عمر العتابي، ومنصوري النمري، ومُسلم بن الوليد، والبحتري، وابن المعتز، وغيرهم.[1]

وبعد أن ذكر شعراء التصنيع، انتقل إلى عقد موازنة بين مذهب الطبع وبين مذهب الصنعة، ويرى أن المصنوع من الشعر إذ لم تظهر عليه سمات التكلف، يكون مستساغا ومقبولا ويكون أقرب إلى النفس من الشعر المطبوع، فيقول : « ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوعا في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ».[2]

يتضح من خلال هذا النص أن ابن رشيق ينصح الشعراء بالاهتمام بالصنعة المستساغة الخالية من التكلف والإفراد مع الاحتفاظ بالطبع والموهبة؛ لأن « سبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه ».[3]

إن ابن رشيق يرى ضرورة الموازنة بين الطبع والصنعة لذلك ينصح الشعراء الذين يميلون إلى التصنيع بترك مساحة للطبع في شعره، ويعلل ذلك بقوله : « إذا كان الشاعر مصنعا بان جيده من سائر شعره كأبي تمام، فسار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه، لم يبين جيـــده كل البيـــــــنونة وكان قريبا من قريب كالبحتري ومن شاكله ».[4]

---

1 - ابن رشيق، "العمدة " ج1، ص 131.
2 - المصدر نفسه، ص 131..
3 - المصدر نفسه ، ص 131
4 - المصدر نفسه، ص 131- 132.

وبالتالـــــــي فــــــــإن الشعر المصنــــــــوع عند ابن رشيق يكون وسطاً بين المطبوع والمكلــــف، والشعر المصنوع عنده يزيد في الفضل على الشعر المطبوع، لكن إذا تحققت فيه الشروط التي سبق ذكرها.

وإذا كان ابن رشيق قد نصح الشعراء بعدم الإفراط في التصنيع فنصحهم أيضا بعدم التفريط فيه، فهو يرى أن تهذيب الشعر وإعـــــادة النظر فيه وتنقيحه لا يتعارض مع الطبــــــع، لذلك فهو يحث الشعراء على التصنيع المعتدل ويرغبهم فيه، فلا يكون الشاعر عنده « حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره و يعيد فيه نظره فيسقط رديئه ويثبت جيده ويكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبـــــــا عنه فإن بيتا جيدا يقاوم ألف رديء ».[1]

ويتضح من خلال هذا النص أن ابن رشيق يحفز الشعراء على النظر في شعرهم، كما فرق ابن رشيق بين أنواع الشعر بحسب منزلتها من الطبع والصنعة، فجعل منها الشعر المطبوع، والشعر المصنوع والشعر المتكلف أو شعر التصنيع، وحدد شعراء كل من الصنعة والتصنيع، فمن شعراء الصنعة امرؤ القيس، وزهير والنابغة، وطفيل الغنوي[2]، والحطيئة والبحتري، ومن شعراء التصنيع مسلم بن الوليد، وأبو تمام وابن المعتز وغيرهم وقارن بين شعراء التصنيع مبينا تفاوت مراتبهم فيه مثلما فعل مع مسلم بن الوليد وأبي تمام.

ونستنتج من كل ما سبق أن ابن رشيق أراد أن يضع حداً يفصل فيه بين شعر الصنعة وشعر التكلف، ويتضح هذا أكثر من خلال نماذجه الشعرية وتطبيقاته العملية في مصنفه"أنموذج الزمان في شعراء القيروان" إذ فرق بين الشعراء تبعا لتفاوت حظوظهم من الطبع والصنعة فجعل منهم شعراء مطبوعين و شعراء مصنعين و شعراء متكلفين، وقد أطلق أحكامه عليهم وفق توجهاتهم الشعرية في صناعة الشعر.

---

1 - ابن رشيق، "العمدة " ج1، ص 131.

2 – هو طفيل بن عوف بن كعب من بني غني من قيس عيلان وهوشاعر جاهلي فحل وهو أوصف العرب للخيل وربما سمي طفيل لكثرة وصفه للخيل ويسمى أيضا المجبر بتشديد الباء لتحسينه شعره مات بعد مقتل هلام بن سنان (كامل سليمان الجبوري " معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م" ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2003م).

أ – **شعر الطبـــــــــع** : قد ذكر ابن رشيق في أنموذجه مجموعة من الشعراء، الذي توصل بعد النقد والتحليل لأشعارهم أنهم شعراء مطبوعين، قلما نجد الصنعة في شعرهم، ومن بين الشعراء الذين تحدث عنهم:

– **أبو اسماعيل الكاتب** : حيث يرى أن شعره مطبوع، وصافي فيقول : « ... صافي مزاج الطبع على أسلوب واحد ... ». قال من أبيات له في ذم البخل ومدح البذل:

قل للبخيل : **وإن أَصْبَحْـــتَ ذا سعـــةٍ لأَنْتَ بِالبُخْلِ في ضَيــــقٍ وإقلالِ** »[1]

ويقول عن الشاعر الرقيق : « هو شاعر سهل الكلام محكمه، لطيف الطبع قويه...، ومن شعره جوابا عن أبيات كتبها إليه عمار بن جميل وقد انقطع عن مجالس الشراب:[مجزوء الوافر]

قريضٌ كابتســـام الـــرو ض جَمَّشَهُ نَسيـــمُ صَبَا

كعقدٍ من جُمـــــــَانِ الطُ لّ مَنْـــظُوم ومـــا ثَقَبــــًا

ومنـــشور كنـــــــثر الدُّ ر من أسْـــلاكِهِ انسرِبَا»[2]

ويقول عن ابن مشرق السلمي : « هو شاعر مطبوع درب عذب الألفاظ واضح المعاني، سهل الطريق ».[3]

ومن شعره في الغزل قوله:

أَحِنُّ إلى البدر كيما أراه و بَدْرِيَ قد غاب في سَجْفِهِ

و ليس عجيبًا و لا منكراً حَنِينُ المشُوق إلى إِلْفِهِ[4]

وقد علق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلا : « وهذا شعرا سلس غير شرس، عذب الظاهـــر، رطـــب المكـــــــاسر، سالم من التعسف والإكراه، يشرب شـــــــربا ويلصق بالقلوب حبا »[5].

---

1 - ابن رشيق، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان "، ص50.
2 - المصدر نفسه ، ص55-56.
3 - المصدر نفسه، ،ص 378.
4 - المصدر نفسه، ص 380.
5 - المصدر نفسه ، ص 380.

ب- شعر الصنعة:

قد ذكر ابن رشيق في مصنفه مجموعة من الشعراء، الذي توصل بعد نقده وتحليله لأشعارهم أنهم يطلبون الصنعة في شعرهم ومن بينهم الحصري الذي يقول عنه : « يحب المجانسة والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره، وتتبعا لأثاره، وعنده من الطبع، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورق رقة الهواء كقوله :

ياهل بكيت كما بكـــــت وُرْقُ الحمائِم في الغُصــــون

هَتَفَتْ سُحَيرًا والرُّبــــى للقطر رافعة الجُـــفــــونْ

فكأنهـــا صتاغت على شجوِي شَجَى تلـــك اللحون »[1]

وقد ذكر ابن رشيق أن **عبد الرزاق بن علي النحوي** : « شاعر قادر يطلب الطباق والتجنيس طلبا شديدا بالتصريف وتبديل الحروف، ويستعمل القوافي العويصة، ويبعد المرامي تحلقا على المعاني ولا يكاد يهمل من التصنيع إلا ما أفلته»[2].

وغيرهم من الشعراء الذين ذكرهم ابن رشيق في الأنموذج والذين أجادوا في شعر الصنعة دون تكلف؛ إنما تأتي في شعرهم كزخرف لفظي يحمل معنى القصيدة ويقربه إلى الفهم.

جـ - شعر التكلف (التصنيع) :

وقد أورد ابن رشيق أيضا في الأنموذج عدة شعراء ووصف شعرهم بالتكلف ومن بينهم :

- **الحروري النحوي** الذي قال عنه ابن رشيق : « وفي شعره من القوة، والتصرف والتصنع ما ليس في شعر غيره من أصحابنا .... »[3].

وقد أورد له بعض الأبيات الشعرية في المدح والنسيب والغزل، ومن جيد شعره قولُه من نسيب قصيدة : (الطويل).

1 - ابن رشيق، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص 47-76.
2 - المصدر نفسه، ص 155.
3 - المصدر نفسه، ص166.

ومن دُونِها طودٌ من السَّمرِ شامخٌ إلى النّجم أو بحرٌ من البيض مُتْأقُ
وأسود لا تبدو به النار حـــالِــكٌ وبيداءُ لا تجتازها الريح سَمَلقٌ[1]

وهكذا نخلص إلى القول أن ابن رشيق وقف موقفا وسطاً من هذه القضية، فلم يقدم الطبعة على الصنعة، ولا الصنعة على الطبع، وإنما توصل إلى أن العملية الإبداعية في الشعر تنطلق من الطبع والموهبة، ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تبقى على رونق الشعر، وقوة الطبع، كما أن ابن رشيق لم يجعل الطبع حكرا على الشعراء القدماء من جاهليين و إسلاميين، كما أنه لم ينف عنهم معرفتهم بالصنعة والتهذيب كما أنه لم يقل أن الـــصنعة من ابتكـــار المولديـــن وحدهم وإنما هم زادوا فيها وجعلوها مطلبا في أشعارهم حتى و لو أدى ذلك إلى التكلف والتصنع .

كما فرق ابن رشيق بين أنواع الشعر تبعا لتفاوت حظوظها من الطبع والصنعة، فجعل منها الشعر المطبوع والشعر المصنوع، والشعر المتكلف أو شعر التصنيع، وقد قارن بين شعراء التصنيع مبينا تفاوت مراتبهم فيه، وقد كانت شخصية ابن رشيق في تمييزه بين الشعراء شخصية ناقدة خبرت الشعر وأصدرت حكمها في الشعراء على بنية من الدراسة والتمرس بقرض الشعر والتصرف فيه، وبخاصة أن هناك من قال أن الشعر : « لا ينقده إلا شاعرا ».[2]

وأخيرا يمكن القول أن الشعر الحق عند ابن رشيق هو الشعـــــر المطبـــــوع والمصنوع في آن واحد.

4 – قضيــــــة السرقـــــــــــــات الشعريـــــــــــــة :

تعد هذه القضية من أكثر القضايــــــا استحـــــــوذا على اهتمام الأدباء والنقاد قديما وحديثا، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني، فقد عرفت عند اليونان والرومان منذ زمن بعيد[3]،وقد عرفت أيضا في الأدب العربي منذ القديم، وأول من تفطن إلى سرقات الشعراء الجاهليين هو ابن سلام الجمحي وقد أشار إليها في

---

1 - ابن رشيق، " أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص164.
2 -حلمي مرزوق، " النقد والدراسة الأدبية "ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1402هـ-1982م،ص 11.
3 - ينظر، مصطفى هدارة، " مشكلة السرقات الشعرية"، ص 4.

كتابه" طبقات فحول الشعراء"[1]، وابن قتيبة أيضا تحدث عن هذه القضية، ولكن لم يفرد لها بابا مستقلا وابن المعتز أيضا تحدث عن هذه المشكلة وأشار إليها في كتابيه " طبقات الشعراء" و " البديع"، وابن طباطبا أيضا تعرض لهذه القضية في كتابه " عيار الشعر"، والآمدي أيضا أفرد بحوثا كثيرة لهذه القضية، وعبد العزيز الجرجاني تحدث عن هذا الموضع في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، بالإضافة إلى نقاد آخرين مشارقة ومغاربة حاولوا البحث في هذه القضية وكشف صورها المختلفة وبيان موقفهم منها.

فما هو موقف ابن رشيق من هذه القضية ؟

- قضيـــــــــة السرقـــــــات عنـــــــــد ابـــــــن رشيـــــــق :

قد اهتم ابن رشيق بهذه القضية اهتماما بالغا فدرسها في مؤلفين من مؤلفاته هما : العمدة، وقراضة الذهب، حيث خصص لدراستها ثلاثة أبواب في كتابه الأول في حين أفرد لها كتابه الثاني بأكمله ومن الممكن القول أن ابن رشيق نهج في دراسته للسرقات منهجا استوعب فيه جميع الأفكار التي سبقته كما أضاف إليها نظرات خاصة ومبتكرة لها قيمتها النقدية وسندرس السرقات في كلا الكتابين لكي يتضح لنا موقف ابن رشيق من قضية السرقات وعلاقتها بالإبداع.

ودراسة ابن رشيق لمسألة السرقات في كتابه العمدة جاءت في ثلاثة أبواب اثنان منهما يمكن أن نعتبرهما بمثابـــــة تمهيــــــد أو مدخـــــل لدراسة السرقات وهما باب المخترع والبديع، وباب الاشتراك أما الباب الثالث فقد خصصه لدراسة السرقات دراسة مفصلة وهو باب السرقات وما شاكلها وقد عمد ابن رشيق في الباب الأول إلى الحديث عن المخترع؛ أي المعنى الجديد الذي لــــم يسبق إليه أحد صاحبه، ولقد مثّل له بقول امرئ القيس :

ســـَمَوّتٌ إليهَا بَعْدَمَا نام أَهْلُهَـــا   سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالا على حالِ[2]

فامرؤ القيس حسب ابن رشيق له اختراعات كثيرة بل هو أول الناس اختراعا في الشعر.[1]

---

1 - ينظر، ابن سلام الجمحي، " طبقات فحول الشعراء"، ص48.

2 - ديوان امرئ القيس، ص136.

ومن الاختراع أيضا قول طرفة في وصف السفينة في حربها:

يَشُقُّ حَبَابَ الماءَ حَيزُومُها بِهَا كما قَسَـــــمَ التُّرْبَ المُفَايَلُ باليَدِ[2]

والشعراء مازالوا يخترعون وهذا لا يعده ابن رشيق سرقة مادام الشاعر سبق إلى معنى جديد لم يسبقه إليه أحد.

أما التوليد كما سبق الذكر هو استخراج معنى من معنى آخر أي إقتداء الشاعر بغيره ويرى ابن رشيق انه لا يعد سرقة إذا كان ليس آخذا على وجهه.[3]، ومن صوره قول جرير يصف الخيل :

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِير النَّقع دَامِيَةً كَـأَنَّ آذانَهَا أطْرَافُ أقْـلاَمِ[4]

فقال عدي بن الرقاع يصف قرن الغزال :

تُزْجي أغنَّ كَأنَّ إبـرة رَوْقِـهِ قَلَـمٌ أصاب منَ الدّواةِ مِدادهَا[5]

وقد علق عليه بقوله : « فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بمـــا يقتضيــــه المعنـــى إذ كان القرن أسود »[6].

وقال العماني الراجز بين يدى الرشيد يصف الفرس :

تَخَـالُ أُذْنَيْـهِ إذا تَشَـوَّفَـا قَـادِمَـــةً أو قَلمـــاً محرفَـــا[7]

ونلاحظ أنه ولد بذكر التحريف في القلم وهو زيادة صفة [8]، وغيرها من الأمثلة التي ذكرها ابن رشيق عن التوليد ويرى أن أكثر المولدين اختراعا وتوليدا أبو تمام وابن الرومي.

وأما الباب الثاني الذي يعتبر مدخلا، ومحورا لدراسة السرقات عند ابن رشيق هو باب الاشتراك وقد ذكر أن الاشتراك نوعان: اشتراك في اللفظ واشتراك في المعنى، فأما الاشتراك في اللفظ فهو ثلاثة أنواع :

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 262.
2 -ديوان طرفة بن العبد، دار صادر، بيروت، ص 20.
3 - ابن رشيق، "العمدة" ج1، ص 260.
4 - ينظر، المرجع نفسه، ص 264.
5 - المصدر نفسه، ص 264.
6 - المصدر نفسه، ص 264.
7 - المصدر نفسه، ص 264.
8 - المصدر نفسه، ص 264.

النوع الأول أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد ومأخوذين من حد واحد وهذا يعتبره ابن رشيق اشتراك محمود، أما النوع الثاني أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه و الآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد كقول الفرزدق :

وما مثله في النّــاس إلا مُمَلَّكًا أبُــو أمهِ حــــيٌّ أبــوه يُقاربُه[1]

ويعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله : « فقوله حي يحتمل القبيلة، ويحتمل الواحد الحي و هذا الاشتراك مذموم قبيح »[2]، أما الاشتراك المليح نجده في قول كُثير :

لَعمْــري لقـــد حَبَّبْتِ كُلَّ قَصِيرَةٍ إليَّ ومَا تَدْرى بذاك الْقَصَائِرُ

عَنَيْتُ قَصِيراتِ الحِجَالِ ولَمْ أردْ قِصَارَ الخُطا شَرُّ النّساءِ الْبَحاتِرُ[3]

الْبَحاتِرُ[3]

فأنت ترى فطنته لما أحس بالاشتراك كيف نفاه، وأعرب عن معناه الذي نحا إليه.

وأما النوع الثالث : ليس من هذا في شيء وهو سائر الألفاظ المتبذلة للتكلم بها لا يسمى تناولها سرقة ولا تداولها اتباعا لأنها مشتركة لا احد من الناس أولى بها من الآخر فهي مباحة غيــــر محظورة، إلا أن تدخلها أو تصحبها قرينة تُحدُثُ فيها المعنى[4]، ومن ذلك قول الأبيرد اليربوعي يرثي أخاه :

وَقَد كُنتُ أستعفي الإله إذا تشتكى من الأجرِ لي فيه وإن عَظُمَ الأَجْرُ[5]

الأَجْرُ[5]

وقول أبي نواس في صفة الخمر :

تَرى العينَ تَسْتَعفيكَ من لمعانهــا وتَحْسِــر حتى مَا تُقِلُّ جُفُونَهَا[6]

علق عليه ابن رشيق بقوله : « فهو من المشترك الذي لا يعد سرقة »[7]

---

1 - ابن رشيق، "العمدة"،ج2، ص 96.
2 - المصدر نفسه، ص 96.
3 - المصدر نفسه، ج2، 96.
4 - المصدر نفسه، ص 96-97.
5 - المصدر نفسه، ص 98.
6 - ديوان أبي نواس، حققه سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، 2003م، ص 920
7 -ابن رشيق، " العمدة "، ص98.

وبعد أن تناول ابن رشيق الاشتراك في اللفظ ودرسه، انتقل وتحدث عن الاشتراك في المعاني وهو عنده أيضا نوعان :

أولهما : « أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما فيتباعد اللفظان »[1].

وهذا النوع من الاشتراك يستحسنه ابن رشيق ومثل له بقول امرئ القيس :

كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْــرَةٍ   غَـــــذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرَ محلل[2]

وقول غيلان ذي الرمة:

نَجْلاَءُ في بَرَجٍ صَفْرَاَءُ في نَعَــجٍ   كأنَّهَا فِضَّــة قد مَسَّهــا ذَهَبُ[3]

قد علق ابن رشيق بقوله : « فوصف جميعا لونا بعينه : فشبهه الأول بلون بيضة النعام وشبهه الثاني بلون الفضة قد خالطها الذهب يسيرا ولذلك قال : " قد مسها " »[4]

وأما النوع الثاني فهو عنده على ضربين : « أحدهما ما يوجد في الطباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار والحسن بالشمس والقمر، والشجاع بالأسد ... لان الناس كلهم – الفصيح، والأعجم، والناطق والأبكم – فيه سواء؛ لأن نجده مركبا في الخليقة أولا، والآخر ضربا كان مخترعا ثم كثر حتى استوى فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخراً عن أول نحو قولهم في صفة الخد " كالورد " و في القد" كالغصن " »[5].

هذا النوع كان في الحقيقة مخترعا ثم تساوى الناس فيه، إلى أن يولد احد من الشعراء فيه زيادة أو يخصه بقرينة، عندئذ يستحق الانفراد به على باقي الشعراء[6].

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق قسم الاشتراك إلى نوعين اشـــــــتراك ألفاظ واشتراك معاني وجعل النوع الأول في ثلاثة أنماط، أما الثاني في نمطين وقد

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص98.
2 -ديوان امرئ القيس، ص 41.
3 - ديوان ذي الرمة، شرحه أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995م، ص 12.
4 - ابن رشيق،" العمدة"،ج2، ص 98-99.
5 - المصدر نفسه، ص100.
6 - المصدر نفسه، ص 100.

عدّ هذا الباب بمثابة تمهيد أو مدخل لدراسة السرقات الأدبية وما شاكلها دراسة وافية.

وقد استهل ابن رشيق حديثه عن قضية السرقات بالإشارة إلى طبيعة هذه القضية حيث صرح انه موضوع واسع جدا ولا يستطيع احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه؛ لان السرقة فيها أشياء غامضة لا يستطيع كشفها إلا البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده كما فيها الواضح الذي لا يخفى على الجاهل المغفل.[1]

وقد عرض ابن رشيق آراء سابقيه، فهو لا يصدر رأيه إلا بعد تفحص وجهات نظرهم مع مراعاة أذواقهم، وقد تراوح تقييمه لهذه الآراء بين الثناء وإكمال النقص وإبراز العيب.

وأما الثناء فقد كان من نصيب الجرجاني فقد أعجب ابن رشيق بـــــرأيه فهو عنده « أصح مذهبا و أكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن ».[2]

وأما إتمام النقص فقد كان من نصيب الحاتمي الذي أخذ عليه ابن رشيق إسرافه في استخدام مصطلحات السرقة المتداخلة إلى حـــــــد بعيد كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال والإهتدام والإغارة، والمرافدة والاستلحاق، وقد أكمل ابن رشيق هذا النقص، وقام بتحديد تلك المصطلحات والتفريق بينها والتأكيد ذلك بالأمثلة الواضحة مما يدل على دقته كناقد منهجي يدرك قيمة ووضوح المصطلح في النقد .

وقد وصف ابن رشيق المصطلحات التي أتى بها الحاتمي بأنها : « ألقاب محدثة ليس لها محصول إذا حققت ... وكلها قريب من القريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض »[3].

وأما إظهار العيب فقد كان من نصيب ابن وكيع الذي تحامل على المتنبي فرأى ابن رشيق أنه بالغ في ذلك فقال : « فقد قدم صدر كتابه على أبي الطيب

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ص280.
2 - المصدر نفسه، ص 280.
3 - المصدر نفسه ، ص 280.

مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم، وسماه "كتاب المنصف" مثل ما سمي اللذيع سليما، وما أبـــعد الإنصاف منـــه ».[1]

وقد استفاد ابن رشيق من أراء النهشلي فنقل عنه مفهوم السرقة وكيفية وقوعها، كما نقل عنه رأيه الخاص بضرورة توسط الشعراء في الإفادة من معاني السابقين فلا يبالغوا في نقلها لأن ذلك دليل على العجز، ولا يبالغوا في تركها، لأن ذلك دليلاً على الجهل.[2]

وقد عمل ابن رشيق على أبراز أنواع السرقات وحاول تفسير المصطلحات المنبثقة عن مصطلح السرقة، فقسم السرقة إلى ثلاثة أقسام :

- ســـــرقـــــة اللفـــظ مـــــــــــع المـــعنـــــــــــــــــــــــــى.
- ســــــــــــرقة المعنـــــــــى مـــــــــع تغييــــــــر بعض اللفظ.
- سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه.

ومن هذه الأنواع تتولد سلسلة من الاصطلاحات لأوجه السرقات، يسردها ابن رشيق في كتابه العمدة و يدعمها بالأمثلة والشواهد قصد شرحها وتفسيرها أكثر للمتلقي وفي ضوء هذه المعايير قسم ابن رشيق أنواع السرقات إلى ما يلي :

1 - **الصـــــــــطـــــــــراف** : وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، ويقسم إلى قسمين :

أ- الاجتلاب أو الاستلحاق : وهو اصطراف بيت على جهة المثل.

ب - الانتحال : وهو أن يدعي الشاعر شعر غيره لنفسه، هذا إذا كـــان يقـــول الشعر، أما إذا كان لا يقول الشعر فهو مدع وغير منتحل [3].

وأما الاجتلاب فمثل له بقول النابغة الذبياني :

وصهباء لا تُخفْي القذى وَهْوَ دونها ... تصفــقُ في راووقها حين تقطبُ

تمزتها والديكُ يـــدعو صباحَـــهُ ... إذا ما بنو نعشٍ دَنَوْا فتصوَّبوا[4]

---

1 - المصدر نفسه، ص 281.
2 - ابن رشيق، "العمدة " ج2، 281.
3 -المصدر نفسه، ص 282.
4 - المصدر نفسه، ص 282.

فاستلحق البيت الأخير فقال :

وإجانةِ رَيَّا الســــــــرورِ كأنهـــا إذا غمستْ فيها الزجاجةُ كوكـــبُ

تمززتها والـــديك يدعو صباحه إذا ما بنـــو نعــشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا[1]

وربما اجتلب الشاعر البيتين على الشريطة التي قدمت، فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو[2] الطوق :

صـــددت الكأْسَ عنا أمَّ عمرو وكان الكأْسُ مجــــراه اليمينا

وما شرُّ الثلاثـــــةِ أمَّ عمرو بصاحبك الذى لا تصبحينـــا [3]

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم، فهما في قصيدته، وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبا، وقد يصنع المحدثون مثل هذا[4].

2 – الإغـــــــــــــارة :

وهي أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنا مليحا فيأخذه من هو أعظم منه ذكراً وأكثر شهـــرة فيروى لــــه دون قائلــــه الحقيقي، فقد ضــــرب ابن رشيق مثــــالا للإغارة، بإغارة الفرزدق على بيت جميل :

تَرى النّاس ماَ سِرْنا يَسيرُونَ خَلفَنَا وإن نحْنُ أَوْمَأنَـــا إلى النَّاسِ وَقّفُوا [5]

فقال الفرزدق : « متى كان المُلْكُ في بنى عذْرَةَ ؟ إنما هو في مُضرَ وأنا شاعرها،فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره »[6] .

وقـــــال ابــــن رشيق أن هنـــــاك من يرى أن الإغارة هي أخذ اللفـــظ كلـــــه، والمعنـــــى أيضا، والسرقة هي أخذ نقص اللفظ أو بعض المعنى، سواء كان ذلك لمعاصر أو قديم.[7]

3 – الغصـــــــــب :

1 - ابن رشيق، " العمدة"، ج2 ، ص 282.
2 - هو عمرو ابن عدي ابن رقاش أخو جذيمة الأبرش
3 - ابن رشيق، " العمدة"، ج2، ص 283.
4 - المصدر نفسه ، ص283.
5 - المصدر نفسه، ص 284.
6 - ينظر، المصدر نفسه، ص 284-285.
7 - المصدر نفسه، ص 285.

هو أن يأخذ الشاعر بيتا من شاعر آخر عن طريق التهديد، فيدفعه إلى التخلي عنه مثلما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي في قوله :

فما بَيْنَ مَنْ لم يُعطِ سَمْعًـا وطاعةً وبيـن تميم غَيْـرُ حَزِّ الحلاقـم[1]

فلما سمع الفرزدق هذا البيت هدد الشمردل بقوله : « والله لتدعنهُ أو لتدعنَّ عرْضَك فقال له : خذه لا بارك الله لك فيه »[2] .

ومثلما فعل الفرزدق مع الشمردل فعل مع ذي الرمة حينما سمعه ينشد هذه الأبيات:

أحِينَ أعاذَت بني تميمٌ نِسَاءَها وَجُرِّدْتُ تجريدَ اليمانى من الغمدِ

وَمَدَّتْ بَضَبْعَىَّ الرِّبابُ ومالكُ وعمرُو وسالت من ورائى بنو سَعْدِ

ومن آل يربوع زهاءُ كأنـه دجى الليل محمود النكاية والرفـد[3]

فقد هدده الفرزدق قائلا : « إياك و إياها لاتعودَنَّ إليها، وأن أحق بها منك، قال : و الله لا أعود فيها و لا أنشدها أبداً إلا لك »[4].

3 – **المـرافـدة :**

وهي أن يعين الشاعر شاعرا آخر بأبيات يهديها له، مثلما أعان جرير ذا الرمّة على هشام المرئى، حيث طلب منه الفرزدق أن ينشد له مقالا في هشام المرئى فأنشده قصيدته :

نَبَتْ عيناكَ عنْ طَلَلٍ بِحُزْوَىٍ مَحَتْهُ الرِّيحُ وامتنح القطارا [5]

(5)

فقال له الفرزدق ألا أعينك ؟ قال : بلى بأبي و أمي قال : قال له :

يَعُدُّ الناسبونَ إلى تميـم بُيُوتَ المجـدِ أربَعَةً كِبـاراً

يعدُّون الرِّبَاب وآلَ سعـدٍ وعمراً ثـم حنظلةَ الخـارا

ويهلك بينـها المرئىُّ لغْـوا كما ألغيتَ فى الدِّيّة الحوارا[1]

---

1 - المصدر نفسه، ص 285.
2 - ابن رشيق،"العمدة"، ج 2، ص285
3 - ديوان ذي الرمة، ص 70.
4 - ابن رشيق،"العمدة"، ج 2 ، ص285.
5 - المصدر نفسه ، ص286.

ولكن الفرزدق بعد أن أعان ذا الرمة، عاد وأعان هشام المرئى على ذي الرمة، فغلبه هشام بعد أن كان ذو الرمة مستعلياً عليه.[2]

5 – الإهتـــــــــــدام أو النَّســـــــخ : هو السرقة فيما دون البيت، أي يأخذ الشاعر جزءا من بيت شعري، ويأتي بمعنى باقي البيت في لفظ المغاير.

و قد مثل له ابن رشيق بقول النجاشي :

وكنت كذى رجلين رجــل صحيحة   ورجل رَمَتْ فيها يَدُ الحدثان[3]

وقد أخذ كثير شطره الأول واهتدم شطره الثاني حين قال :

وكنت كذى رجلين رجل صحيحة   ورجل رَمَى فيها الزمانُ َشلَّتِ[4]

6 – النظر والملاحظة :

وهو تساوي المعنيين واختلاف اللفظ مع خفاء الأخذ، أو إذا تضاد المعنيان ودل أحدهما على الآخر ومثل له ابن رشيق بقول المهلهل:

أنبضوا معجس القســيِّ وأبرقنـــا   كما توعــد الفحولُ الفحولاَ[5]

فقد نظر إليه كل من زهير، وأبي ذؤيب، فقال الأول :

يطعنهم ما ارتَمَوْا حتى إذا اطّعَنُوا   ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعْتَنَقَا[6]

وقال الثاني :

ضَــرُوبٌ لهاماتِ الرجالِ بِسيفه   إذا حَنَّ نَبْــع بينهم و شريحُ[7]

7 – الإلمـــــــــــام : هو نوع من النظر أو تضاد المعنيين، أي يأتي الشاعر بمعنى ضد معنى شاعر آخر و قد مثل له ابن رشيق بقول أبي الشيص :

أجِدُ الملامَةَ في هِواكِ لذِيذةً   حُبًّــا لِذكْــرِكِ فَلْيَلُمْنــي اللُّوَّمُ[8]

---

1 - ينظر، المصدر نفسه ، ص 286.
2 - ينظر، المصدر نفسه، ص 286.
3 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص286-287.
4 - المصدر نفسه، ص 287.
5 - ديوان المهلهل، تحقيق محمد علي أسعد، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2000م، ص 158 .
6 - ديوان زهير بن أبي سلمى،ط2، اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان،2005م ص38.
7 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 287.
8 - المصدر نفسه، ص 287.

وقول أبي الطيب :

أَأُحِبــهُ و أحِــب فيه مَلامَةً؟ إنَّ المَلامَةَ فيه من أعْدَائِـــهِ[1]

8 – الاختــــــلاس أو النقـــــل : وهو أن يأخذ الشاعر المعنى وينقله من الغرض الذي جاء فيه إلى غرض آخر، كنقل المعنى مثلا من الغزل إلى المديح.

وقد مثل له ابن رشيق بقول أبي نواس :

مَلِــكُ تَصَوَّرَ في القلوب مثالهُ فكأنَّهُ لم يَخْلُ منه مَكانُ[2]

وقد اختلسه من قول كثير:

أَريــدُ لأنســى ذِكْرَها فَكأنَّما تَمَثَّــلُ لي ليْلَـــى بكلِّ سبيلِ[3]

9 – المـــــوازنـــــة : هي أخذ بِنْيَة اللفظ دون المعنى مثل له بقول كثير :

تَقُولُ مرِضْنَا فما عُدْتَنَا وكيــف يعودُ مَرِيــــــضٌ مريضًا[4]

فقد وازن في القسم الآخر قول النابغة بني تغلب:

بَخِلْنـــــا لبخلِـــــكِ قـــــد تعلميـــــن وكيـــــف يَعيـــــبُ بخيـــــلٌ بَخيلاَ[5]

10 – العكـــــس : هو جعل مكان كل لفظة ضدها مثل قول ابن أبي قيس، ويروى لأبي حفص البصري وقد عكس قول حسان فقال :

سودُ الوجوهِ لئيمةٍ أحْسَابُهُمْ فُطْسِ الأنوف من الطراز الآخر[6]

11 – المـــــواردة : هي أن يتفق شاعران في معنى ويتواردان في اللفظ ولم يلتق أحدهما بالآخر ولم يسمع بشعره.

---

1 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج1، ص129.
2 - ديوان أبي نواس، ص 485.
3 ديوان كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، جمعه، وشرحه إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص 108
4 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص288.
5 - المصدر نفسه، ص 288.
6 - المصدر نفسه، ص 289.

وقد أورد ابن رشيق رأي أبي عمرو بن العلاء في الموارد حين قال : « تلك عقول رجال توافت على ألسنتها، وأورد كذلك قول المتنبي: الشعر جادة، وربما وقع الحافر على موضع الحافر »[1].

12 – الالتقـــــــــاط والتلفيـــــق : وهو أن يؤلف الشاعر بيتا شعريا من أبيات قد ركب بعضها من بعض، وقد مثل له ابن رشيق بقول يزيد بن الطّثرية :

إذا ما رآني مقبلاً غَــضَّ طرفه كأن شعاع الشمس دوني يقابلهُ[2]

فأوله أخذه من قول جميل:

إذا ما رأونـــي طالعــا من ثنيَّةً يقولون : من هذا؟ وقد عرفوني[3]

ووسطه أخذه من قول جرير :

فَغُــضَّ الطَّرفَ إنّـــك من نُميْــرٍ فلا كعبًا بلغـــتَ ولا كِلاَبَا[4]

أما عجزه فأخذه من قول عنترة الطائي[5]:

إذا أبصرتني أعرضتْ عنِّي كأن شعاع الشمس من حولي تَدُورُ[6]

تَدُورُ[6]

13– كشـــف المعنــى : وهو إظهار المعنى المأخوذ و إبرازه وقد مثل له بقول امرئ القيس:

نَمَشُ بأعراف الجياد أكُفَّنَا إذا نحن قمنا عن شِوَاءٍ مُضهبِ[7]

وقال عبدة بن الطيب[8] بعده :

ثَمَّةً قمنا إلى جُرْدٍ مُسَوَّمَة أعرافهن لأيدينا منادِيـــــــلُ[9]

فقد كشف عبدة بن الطبيب المعنى وأبرزه.

14– الشعـــــــر المجــــــــــدود : وهو أن يأخذ الشاعر أحد المعانى فيشتهر به حتى يفوق شهرة صاحبه ومن ذلك قول عنترة العبسي :

---

1 - المصدر نفسه، ص 289.
2 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 289.
3 - ديوان جميل بثينة، دار صادر ، بيروت، 124.
4 - ديوان جرير، ص 57.
5 - هو عنترة بن عكبرة الطائي، وهي أمه، وأبوه الأخرس بن ثعلبة: فارس شاعر.(العمدة ص290)
6 - ابن رشيق، " العمدة"، ج2، ص 290.
7 - ديوان امرئ القيس، ص 78.
8 - هو من عبشمس بن كعب بن سعد بن زيد مذَاةَ بن تميم، ويقال لعبْشمس " قريش سعد" لجمالهم.
9 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 290.

وإِذَا صَحَوْت فما أقْصِرُ عن نَدىً   وكما عِلْمتِ شَمَائِلِي وتَكَرُّمِي[1]
وتَكَرُّمِي[1]

فقد اشتهر قوله هذا على الرغم من أنه أخذه من قول امرئ القيس :

وشمائلــي ما قد علمت ومــا   نبحــت كلابكِ طارقًا مثلــي[2]

هذه المصطلحات التي نعت بها ابن رشيق أنواع السرقات وأغلبها نجدها في مصنفات المتقدمين، إلا أن ابن رشيق جمعها وتميز عنهم بتحديد معانيها.[3]

وبعد أن انتهى ابن شيق من تحديد أنواع السرقات وتبيـــــان معانيها وتدعيمها بأمثلـــة، تحدث عن المواضع التي يحسن فيها الأخذ حتى يصبح الآخذ أحق بما أخذه من صاحبه الأصلي إذا أجاد في أخذ المعنى، وقد حدد ابن رشيق هذه المواضع بقوله :[4]

أ- اختصار المعنى إذا كان طويلا.

ب – بسطـــــــه إذا كان كزا.

جـ – تبيينه إذا كان غامضا.

د – أن يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا.

هـ – أن يختار له رشيق الوزن إن كان جافيا.

و – صرفــــــه عــــن وجهـــه إلــى وجه آخر.

فإذا تحققت هذه الأشياء في الشعر المأخوذ كان الإتباع حسن، ويصبح الآخذ أولى بالمعنى، وقد مثل لذلك بقول أبي نواس :

أقــول لنــاقتِــي إذ بُلَّغَتْنـــي   لقــد أصْبَحــتِ مني باليـــــمِينِ

فلــم أَجْعَلْكِ للغربــانِ نُحْــلاً   ولا قلــتُ أشرقي بدمِ الوَتــيـــــنِ[5]

وقد كرر المعنى نفسه في قوله :

وإِذا المَطِيُّ بنا بَلَغْــنَ مُحَمَّــدا   فظهورهُنَّ علــى الرجال حَــرَامُ

---

1 - ديوان عنترة بن شداد، مطبعة الآداب لصاحبها أمين الخوري، بيروت، 1893م، ص 82.
2 - ديوان امرئ القيس، ص 144.
3 - ينظر العمدة، ج2، ص 282.
4 - ينظر العمدة، ج2، ص291.
5 - ديوان أبي نواس، ص 912.

قرَّبننا من خيرِ من وَطِئَ الحَصَى فلهَا علينا حُرْمَةٌ وَذِمَامُ[1]

وأصل هذا المعنى حسب ابن رشيق مأخوذ من قول الشماخ :

إذا بَلغَتني وَحَمَلْــتِ رَحْلي عَرَابَــةَ فاشْرَقِي بدمِ الوَتين[2]

ويعلق عليه ابن رشيق بقوله : « أجاد فيه المتتبع على المبتدع »[3]، فالمتتبع إذا أخذ المعنى من المبتدع وأجاد فيه يصبح أولى بالمعنى .

وقد ذكر أيضا ابن رشيق أن الشاعر المتتبع قد يتساوى مع الشاعر المبتدع وبالتالي لا يكون له الفضل إلا في حسن الاقتداء، ومثل لهذا النوع من الأخذ بقول عبدة بن الطيب :

فَمَا كَان قيسٌ هلكه هلك واحــد ولكنه بُنْيان قوم تهدمَــا[4]

فقد اتبع فيه امرأ القيس وتساوى مع قوله :

فلَوْ أنها نفــسٌ تَمُوتُ جميعةً لكنها نفسٌ تُساقِطُ أنفسَا(5)

أما قبح الأخذ عنده فهو أن « يعمل الشاعر معنى رديا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته »[6]، وقد مثل لهذا النوع بقول أبي تمام :

باشَــرْتُ أسباب الغِنَى بمدَائِحٍ ضَرَبتْ بأبوابِ الملوك طُبُولاَ[7]

طُبُولاَ[7]

فقال أبو الطيب :

إذا كان بعضُ الناسِ سيفًا لِدُولةٍ ففي النّاس بُوقاتٌ لها وطُبُولُ[8]

وطُبُولُ[8]

وعلّق عليه ابن رشيق بقوله : « فسرق اللفظة لئلا تفوته »[9].

---

1 - المرجع نفسه، ص 773.

2 - ديوان الشماخ بن ضرار الصحابي الغطفاني، شرحه أحمد بن الأمين الشنقيطي، مطبعة السعادة ، مصر، 1327هـ، 92.

3 - ينظر ، ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص291.

4 - ينظر ، ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 291.

5 - ديوان امرئ القيس، ص 112.

6 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 291

7 - المصدر نفسه، ص 291.

8 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، ج3،دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1986م ص 2293

9 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 292.

ولكن السرقة القبيحة ليست هذه التي قررها ابن رشيق؛ لأن السرقة القبيحة قد تكون في مسخ المعاني أو الألفاظ أو الأساليب التي يتناولها الشاعر ممن قبله وهذا رأي أغلب النقاد.[1]

وبعد أن بين ابن رشيق ضروب الأخذ من حيث الحسن والقبح أشار كذلك إلى ما يعد سرقا، وليس بسرق مثل اشتراك اللفظ المتعارف، ومثل لهذا النوع بقول عنترة:

وَخَيْــلٍ قد دلفــتُ لها بِخَيْــلٍ   عليهــا الأسْــــدُ تَهتصرُ اهتصارا[2]

اهتصارا[2]

وقول عمرو بن معدى كرب :

وَخَيْــلٍ قــد دلفتُ لهــا بِخَيْلٍ   تَحِيَّــةُ بينهــم ضَــــرْبٌ وَجِيـــعُ[3]

وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا :

وخيــلٍ قــد دلفت لها بخيل   فَدَارتْ بيــن كَبْشَيْهَـــا رَحَاهَا[4]

وهذا النوع حسب ابن رشيق كثير في الشعر، ويعد نوعا من الاشتراك في اللفظ.

كما تحدث ابن رشيق عن أولوية شاعر دون شاعر بمعنى معين فيقول : « وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روي لهما جميعا »[5].

ونستشف من هذا النص أن ابن رشيق حاول أن يبين الطريقة المثلى التي يتبعها الناقد لكي يتمكن من معرفة الأصل الصحيح للمعنى وإلحاقه بصاحبه، فيرى أنه إذا احتار الناقد في إلحاق المعنى لأحد الشاعرين فعليه أن يحدد من هو أكبر سنا أو أقدم موتا، وإذا كانا من عصر واحد فينسبه للأكثر شهرة وأبعد ذكرا، فإن تساويا فإنه يروى لهما معا.

---

1 - ينظر، هدارة، " مشكلة السرقات"، ص 102.
2 - ديوان عنترة بن شداد، ص 7.
3 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 292.
4 - ديوان الخنساء، ص 116.
5 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 292.

كما اهتم ابن رشيق بنوع آخر من السرقات وجعله من أجلِّها، وهي نظم النثر وحل الشعر، ولكن هذا النوع من السرقات قد تنبه إليه بعض النقاد قبل ابن رشيق، فالمبرد ذكر أن أبياتا لأبي العتاهية، وقال أنه نقل معانيها من الأقوال المأثورة لحكماء اليونان، كما

اهتم به ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر"، ولكن مع دخول مشكلة السرقات في دائرة البلاغة بدأ البلاغيون يهتمون بهذا النوع من السرقات اهتماما بالغا، فأبو هلال العسكري جعله مثالا لفطنة الشاعر أما العميدي فله كتاب خاص بهذا النوع المـــــوسوم بـــ " الإرشاد إلى حل المـــــــنظوم والهداية إلى نظم المنثور " [1].

وابن رشيق كغيره من النقاد اهتم بهذا النوع وتناوله في كتابه " العمدة " وضرب له عدة أمثلة بغية توضيحه[2]، منها قول نادب الإسكندر " حركنا الملك بسكونه"، فتناولـــــه أبو العتاهية فقال :

قَدْ لَعَمْرِي حكيت لي غُصَصَ المَـــوْ تِ وَحركتنِي لها وَسَكَنْتَا[3]

وقال أرساطاليس " قد كان هذا الشخص واعظا بليغا، وما وعظ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكونه " وقال أيضا أبو العتاهية في ذلك :

وكانت في حياتك لـــي عِظَاتٌ فأنت اليـــومَ أوْعَظُ منكَ حَيَّـــا[4]

أما عن حل المنظوم فقد مثل له بقول عدي بن الرقاع العاملي :

صلى الإله على امـــرئ وَدَّعْتُهَ وأَتَـــمَّ نِعْمَتَهُ عليـــه وزادها[5]

حل بقولهم " وأتم نعمته عليك ".

وقد علق ابن رشيق على هذا النوع من السرقات بقوله : « فما جرى هذا المجرى لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق، وفي أقل ما جئت به منه كفاية ».[6]

».[6]

---

1 - ينظر، مصطفى هدارة، " مشكلة السرقات"، ص 102.
2 - ينظر، ابن رشيق، "العمدة"، ج2، ص 293-294.
3 - ديوان، أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص 105.
4 - المرجع نفسه، ص 492.
5 - ابن رشيق، " العمدة "، ص 294.
6 - المصدر نفسه، ص 293 – 294.

ويتضح من كلام ابن رشيق أن الشاعر بإمكانه أن يحول الكلام المنثور إلى شعرٍ وكذلك الشعر إلى نثرٍ، وهذا لا يأخذ صاحبه.

إن ابن رشيق أثناء دراسته لهذه القضية حاول أن يوضحها قدر الإمكان، ويتضح ذلك من خلال تقديمه لأهم الآراء والملاحظات التي قيلت حولها، ولكن هذا لم يلغِ جانب الاجتهاد عنده وإعمال الذوق الفني، فهو قد احتفظ بشخصيته وذلك بتدخله بالنقد والتقويم في كثير مما نقله عن السابقين، ويبدو ذلك واضحا جليا في دراسته، وقد عرض ابن رشيق لأنواع السرقات المختلفة وذكر ما يدخله النقاد فيها وهو ليس منها كما حدد مواضع الأخذ الحسن، وبين مواضع الأخذ القبيح، وذكر أن أجلُّ السرقات ما كان في نظم المنثور وحل المنظوم.

أما منهجه في دراسة السرقات كان منهجا مستوعبا لجميع الأفكار التي سبقته؛ أي يعتمد على النقل والرواية، وأحيانا أخرى على الحاسة والذوق فهو يجتهد في إيراد رأيه معتمدا على ذوقه الفني وحسه المرهف.

وإذا كان ابن رشيق قد خص بعض أبواب عمدته لقضية السرقات الشعرية، فإنه عاد وأفرد لها رسالة بأكملها من أجل دراستها، وقد سماها " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، وقد كان الباعث على تأليف هذه الرسالة الرد على من اتهمه بالسرقة في قوله:

إذا ضُرِبتْ فيــه الطُّبُــول تتابعتْ ... به عَــذْبٌ يَحكي ارتِعَاد الأصابعِ

تَجَاوُبَ نَوْح بات يندبُ شَجْــــوَهُ ... وَأَيدي ثكالى فُوجِئت بالفواجعِ[1]

فقد اتهم بسرقة المعنى من قول عبد الكريم النهشلي:

قد ضاع فيه الغمامُ أدْمُعَهُ ... دُرًّا ورواهُ جَدْوَل غَمْــــــــرُ

تجيــشُ فيه كأنما رَعَشتْ ... إليــــك منــــه أنَامِلٌ عَشْرُ[2]

وأما مذهبه النقدي في هذه الرسالة مذهب تخطى الآراء الكلاسيكية كما عرف عند ابن سلام، والآمدي والجرجاني والعسكري وغيرهم، فابن رشيق خرج من النقد

---

1 - ابن رشيق، " قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، تحقيق منيف موسى،ط1، دار الفكر اللبناني، 1991م، 13-14.

2 - المصدر نفسه، ص 13.

القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري، إذ حرص على إيراد الشواهد وتمييزها ومقارنتها وموازنتها ليوضح مواطن الإبداع أصالة وأخذا وتأثرا، وقد تم هذا بفضل حسه اللغوي وشاعريته وثقافته الشعرية الموسوعية، وهناك من صرح بأن موضوعها إنما هو النظر في الخلق الشعري، وتطوره ونقده أشعار العرب في نطاق هذا الخلق وتطوره.[1]

وقد كتب هذه الرسالة ليحدد المقصود بالسرقة في الشعر، وقد حصر السرقات في الأنواع البديعية بقوله: « السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج من العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ »[2] وقد مثل له بقول أبي عبادة البحتري :

حملت حمائلُهُ القديمة بَقْلَةً　　　　من عهدِ عَادٍ غَضَّةً لم تذْبُلِ[3]

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه:

ويَهُــزُّون كُلَّ أخضَرَ كالبقلةِ　　　　ما في القُلُوبِ رَســـوبِ[4]

فابن رشيق يوضح أن هذا المعنى أبدعه البحتري وجاء ابن المعتز وأخذه.

وإذا كانت السرقة عند ابن رشيق تقع في البديع، فإنها تكون في المطابقة والتجنيس أفضح من غيرها؛ لأن القول فيهما لا يتسع اتساعه في الاستعارة والتشبيه، ويرى أن قول امرئ القيس في المطابقة : " مكر مفر مقبل ومدبر معا "، لا يتناوله أحد بهذه الصيغة إلا وافتضح.[5]

ويمضي ابن رشيق إلى ذكر أنواع السرقات في البديع مثل : الإيغال والتتبيع والمبالغة والتتميم والالتفات، ويرى أن امرأ القيس إمام الشعراء في السبق إلى هذه المعاني البديعية ثم تبعه بقية الشعراء بعد ذلك، وقد علل تقديمه لامرئ القيس على سائر الشعراء بقولـــــه : « وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورِدُهُ على امرئ القيس لأنه المقدم لا محالة، وإن وقع في ذلك بعض الخلاف فالمميز الحاذق

---

1 - المصدر نفسه، ص 07.
2 - المصدر نفسه، ص 21.
3 - ديوان البحتري،ج2، ص 318.
4 - ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص 21.
5 - ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص 29.

بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة ويوجبان له على ما سواه مزية ... »[1].

وقد بدأ موضوع السرقات في البديع بدراسة السرقة في الاستعارة، وقد مثل لهذا النوع بقول امرئ القيس :[2]

بِمُنْجَـــــــردٍ قيـــــــدِ الأوابـــــــد هيكـــــــلِ

وقد علق على هذا البيت بقوله : « فإنه أولُ من قيده وسبق إلى الاستعارة البديعية فاتبعه الناس »[3] وقد قال بعضهم :

قيـــــــد الأوابـــــــد في الرهـــــان جَوَادٍ

ويرى ابن رشيق أن صاحب هذا البيت إنما زاد زيادة كانت بالنقص أشبه؛ لأن الرهان لا يقيد، وإن استعير لها ذلك فبعيد.

وقال أيضا ابن المعتز :

كـــــــأن مـــــا يفـــــر منـــــه يطلبـــــه

ويعلق عليه ابن رشيق بقوله : « وإن كان غاية لكون القيد ألزم ليد المطلوب، وهما فيه أحصل ».[4]

وقال أيضا أبو الطيب وهو خاتم الفحول من المولدين :

أجَـــــــلٍ الظَّليـــــــمِ وربقـــــــةِ السِّرْحَـــــان

ونلاحظ أنه أتى « بالمعـــــنى في غير اللفـــــظ وزاد زيادة جـــــيدة وإن لم يبلغ صاحب الاختراع »[5].

وكقول امرئ القيس في صفة الليل :

فقلــتُ لهُ لما تَمَطَّى بصلبــهِ وأردفَ أعجازًا وَنَاء بِكَلْكَلِ[6]

فاستعار لليل صلبا وأعجازا، وجعله كالجمل البارك، وقد أخذه زهير بقوله :

---

1 - المصدر نفسه، ص 21.
2 - ديوان امرئ القيس، ص16.
3 - ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص22.
4 - ابن رشيق، " قراضة الذهب ، ص 22.
5 - المصدر نفسه، ص 22.
6 - ديوان امرئ القيس، ص 48.

وَعُـــــــرِّيَ أفــــــراسُ الصِّبـــــــــى ورواحِلُهُ[1]

وقد قيل أن هذا من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة غير أن مخترع المعنى هو امرؤ القيس.[2]

ويتضح من هذه الأمثلة أن ابن رشيق يقر بأسبقية امرئ القيس في ابتداع هذه الاستعارات، وتداولها الشعراء من بعده، ويرى أيضا أن الزيادة في المعنى لا بد أن تكون زيادة مفيدة، وإلا كانت نقصا وعيبا على صاحبها، ويتضح ذلك حينما مدح المتنبي لأن زيادتـــــه جاءت في صيــــــاغة مختلفة؛ إلا أنه لم يبلـــــغ مبلــــغ امــــرئ القيـــــس على الرغم من إجادته، وعلى هذا النهج يسير ابن رشيق في ذكر أنواع السرقات البديعية كالمبالغة التي مثل لها بعدة أمثلة ومن بينها قول امرئ القيس يصف حلي امرأة :

كَأنَّ على لبَّاتِها جَمْرَ مُصْطلٍ   أصاب غَضا جَزْلاُ وكُفَّ بِأجْزالِ[3]

ومن خلال هذا البيت الشعري نلاحظ أن الشاعر ذكر الجمر ثم شبه به الحلي، ثم جعله غضا وهو أبقى، ثم جعله جمرا جزلا ليكون أشد لوقوده ولنوره، وإن كان أراد به الكثرة من قوله " عطاء جزل " فقد جعله مختارا لأن من وجد شيئا كثيرا اختار أفضله ثم جعله مكفوفا بالإجزال زيادة في المبالغة، أما قوله : " جمر مصطل " لأنه عندما يقلب الجمر تظهر حمرته أكثر.[4]

وقد أخذ هذا المعنى النابغة فقـــــال :

يُضيءُ الحليُ في اللبَّاتِ منهـــا   كَمِثْلِ الجمر بُـــدِّدَ في الظلامِ[5]

الظلامِ[5]

فالنابغة أجاد في أخذ هذه المبالغة، إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللبس.[6]

---

1 - ديوان زهير بن أي سلمى، ص 51.
2 - ينظر ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص 23.
3 - ديوان امرئ القيس، ص 136.
4 - ينظر، ابن رشيق، " قراضة الذهب ، ص 30.
5 - ديوان النابغة الذبياني، ص 109.
6 - ابن رشيق، " قراضة الذهب "، ص 109.

أما التتميم وقد عرفه ابن رشيق بقوله : « وهو أن يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به إمـــــا مبالغة وإما احـــــتياطا واحتراسا من التقصير »[1]، وقد مثل لهذا النوع بعدة أمثلة منها قول امرئ القيس :

إذا ركبــوا الخيــل واستلأمــوا تَحَرَّقَت الأرضُ واليــــومُ قرْ[2]

وقد علق عليه ابن رشيق بقوله : « فقوله **اليوم قـــــرْ** من تتميم المعنى ومبالغة في اللفظ شديدة وهو الذي فتق للشعراء هذا الفـــن وتفننوا فيـــه ونوعوه فجاءوا بالاحتـــراس »[3]، فقال طرفة :

فَسَقَى دِيَّارَكَ غيـــر مُفْسِدِهَا صَــوْبُ الرَّبِيــعِ ودِيمَةٌ تَهْمِي[4]

تَهْمِي[4]

فقوله " غير مفسدها " تتميم للمعنى واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر، ويذكر ابن رشيق ان التتميم يكون في أضعاف البيت.[5]

أمّا الإيغال فقد عرفه ابن رشيق بقوله : « فهو ضرب من المبالغة إلا أنه يكون في القوافي خاصة لا يعدوها »[6]، ويعد امرؤ القيس أول من ابتــــكر هذا النوع، ومثل ذلك قوله :

كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا وأَرْحُلِنَا الجَزَعُ الَّذي لم يُثَقَّبِ[7]

يُثَقَّبِ[7]

ويرى ابن رشيق أن زهير تناول هذا المعنى فقال :

كأنّ فُتَاتَ العِهْــنِ في كلِّ منزِلٍ نَزَلْنَ به حبُّ الفَنَى لم يُحَطّمِ[8]

وقد علق عليه ابن رشيق بقوله : « فأوغل في التشبيه إيغالا بتشبيه ما يتناثر من فتات الأرجوان بحب الفنى الذي لم يحطم، لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن فإذا

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "ج2، ص50.
2 - ديوان امرئ القيس، ص 105.
3 - ابن رشيق، " قراضة الذّهب "، ص 30-31.
4 - المصدر نفسه، ص 30.
5 - ابن رشيق، " قراضة الذهب ، ص 31.
6 - ابن رشيق " العمدة "، ص 57.
7 - ديوان امرئ القيس، ص 78.
8 - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 66.

لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتّة وكان خالص الحمرة »[1]، ويرى ابن رشيق أن هذا النوع مخصوص بالقافية.

أمّا الالتفات فيرى ابن رشيق أن أول من أشار إلى هذا النوع هو امرؤ القيس :

مجاورةُ بنـــي شَمْجَى بن جَــرْمٍ   هَوَانـــاَ ما أتيحَ من الهَــوانِ

ويَمْنَحُهاَ بنُــو شمجَى بن جــرمٍ   مَعيزهُمُ حَنَانَكَ ذا الحَنَــان[2]

الحَنَــان[2]

فقوله " ما أتيح من الهوان، وقوله حنانك ذا الحنان " التفات أي رحمتك يا ذا الرحمة.[3]

وقد اقتدى به الناس فقال جرير :

أتَنْسى إذا تُودِّعُنَا سُليمــي   بِفَرْعِ بشامــةٍ سُقِــيَ البِشَـــامُ[4]

البِشَـــامُ[4]

فالشاعر بينما هو يذكر الوداع التفت إلى البشام فاستسقى له.[5]

أما المبالغة فيرى ابن رشيق أن ضروبها كثيرة والناس مختلفون فيهـــا، منهـــم من يحبذها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، ومنهم من لا يحبذها، ويرى أنها تحيل المعنى، وتجعله غامضا على المتلقي؛ لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضا الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى إلى السامع؛ لأن العرب إنما فُضلت بالبيان والفصاحة.[6]

وقد مثل ابن رشيق لهذا النوع من السرقة البديعية بقول امرئ القيس :

تَنَوَّرْتُها مــن أَذْرِعاتٍ ودَارُها   بيثْرِبَ أدْنَى دَارها نظرٌ عالِ[7]

عالِ[7]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 57.
2 - ديوان امرئ القيس، ص 161.
3 - ينظر، ابن رشيق، " قراضة الذهب "، ص 39.
4 - ديوان جرير، ص 377.
5 - ينظر، ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص 39.
6- ينظر، ابن رشيق " العمدة "، ج2، ص 53.
7 - ديوان امرئ القيس، ص 136.

ونلاحظ أن بين المكانيين بُعد أيّام، وبالتالي فهو أراد نظر القلب لا نظر البصر؛ لأن أذرعات بالشام، ويثرب مدينة الرسول ﷺ، وذلك ما لا يمكن أن يرى منه نارا إلا تخيلا بقلبه لا غير.[1]

وقال أيضا في المبالغة والثقة بفرسه إذا أراد الصيد:

إذا ما رَكِبْنا قال وِلدانُ حَيِّنَا   تَعَالوا إلى أن تأتي الصَّيدُ نَحْطُبِ[2]

وقد أخذه ابن المعتز فقال في صفة الجارح :

قد وَثِقَ القــومُ له بما طَلَبْ   فهو إذا جَلَّى لصيدٍ واضطرَبْ[3]

ويمكن القول أنه بمثل هذه الموازنة الفنية بين طرق التعبير عن المعاني الشعرية يخرج ابن رشيق بمشكلة السرقات إلى مجال أوسع بحيث أصبح يبحث في فنية التعبير عن المعاني الشعرية، وتأثير الصياغة الشعرية.

وقد ذكر ابن رشيق أيضا نوعا آخر من الأخذ وسماه فتح المعنى، فقال : « والشاعر يورد

لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح »[4]، وقد مثل لهذا النوع النوع بقول

الفرزدق :

وَمَا أنا بالباقي ولا الدَّهْرُ فاعلمي   براضٍ بما قد كان أَذْهبَ منْ عَقْلي[5]

عَقْلي[5]

ونلاحظ أنه أراد " ولا الدهر براض "، وهو الذي فتح للبحتري قوله للفَلَك :

ستَفْني مِثلما نفنــي وتَبلي   كمـــا نبلى فَيُــدْرَكُ منكَ نـــــارُ[6]

وغيرها من الأمثلة التي أوردها ابن رشيق بغية توضيح هذا النوع من الأخذ، وقد ذكر أنه أول من تنبه إلى هذا النوع، بقوله : « ولم أر من المؤلفين من جميع ما رأيته من نبَّه على هذا النوع »[1].

---

1 - ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ص 33.
2 - المصدر نفسه، ص 33.
3 - ابن رشيق، " قراضة الذهب"، ، ص 33.
4 - المصدر نفسه، ص 41.
5 - ديوان الفرزدق، ص 143.
6 - ديوان البحتري،ج2، ص 281.

كما ذكر ابن رشيق في " قرّاضة الذهب " أنواع الحذق في الأخذ وهي لا تخرج عما قرره وأثبته في عمدته، كما كرر ما قاله عن أخذ المعاني من النثر ونظمها شعرا، وهي سرقة مغتفرة كما سبق وأن قرره في العمدة.

كما تنبه ابن رشيق إلى قضية مهمة في السرقات وهي قضية الأثر النفسي في السرقات، لذاك أشار إلى تأثر الشاعر في بعض الأحيان بأشعار قديمة أو معاصرة له دون أن يقصد ذلك أو يتعمده، يقول : « يمر الشعر بمسمعي الشاعر لغيره فيدور في رأسه ويأتي عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه إذا تساويا في الدقة والإجادة، وربما كان ذلك الاتفاق قرائح وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخذ عن الآخر »[2]، ومن ذلك قول صريع في داود بن يزيد بن المهلب[3] :

يَجُودُ بالنفسِ إنْ ضَنَّ الجوادُ بها والجُودُ بالنفسِ أقصى غاية الجودِ[4]

وقول أبي الشيص في يعقوب بن داوود، من رواية الصولي في كتاب الوزراء وخاطب المهدي :

أمسي يقيكَ بنفسٍ قد حَبَاك بها والجُودُ بالنفس أقصى غاية الجُودِ[5]

كما ذكر ابن رشيق أن الفرزدق خيـــر مثال على قضية اتفاق القرائح في الشعر؛ لأنـــــه « كان راوية للشعر مكثِرا منه قاهرا لشعراء عصره مهيبا فيهم، ولم يكن أحدهم يرميه بالعجز والتقصير فيُنسب ما يأخذه إلى السرق ».[6]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يؤمن بثلاث ظواهر في قضية السرقات، وكلها ظواهـــــــر داخليـــــة نفسيـــة يمكن لها أن تؤثر على الشاعر وتنعكـــــس على شعـــــره وتؤثر فيه، وبالتالي يتهم بالسرقة، وهذه الظواهر هي :

---

1 - ابن رشيق، " قراضة الذهب، ص 45.
2 - المصدر نفسه، ص 78.
3 - المصدر نفسه، ص78.
4 - ابن رشيق، " قراضة الذهب "، ص 78.
5 - المصدر نفسه، ص 78.
6 - ابن رشيق، " قراضة الذهب ، ص78.

1 – أن الشاعر له مرجعيات فكرية؛ أي له مخزون ثقافي، وفي حالة نظم قصيدة ما فإنه يعود بواسطة ذاكرته إلى هذا المخزون ويستمد منه أفكاره فتنعكس هذه الأفكار على شعره وقد تتشابه أفكاره مع أفكار الذين روى عنهم أو حفظ لهم.

2 – توارد الخواطر عند الشعراء فهي حسب ابن رشيق تشكل نقطة التقاء بين الشعراء وتؤدي في الأخير إلى تشابه إبداعهم الفني.

3 – رواية الشعر فهي حسب ابن رشيق تؤدي حتما إلى تشابه شعر الشاعر مع شعر الذين روى عنهم.

وقد أضاف أيضا ابن رشيق فكرة جديدة عن قضية السرقات، وهي فكرة الوزن والقافية، يقول : « والذي اعتقده وأقول به، أنه لم يَخْفَ على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما لمن قبله، وكان من الشعراء من له شعرا في ذلك الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه، إن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته، وإن لم يكن قد سمعه قط ».[1]

وقد ذكر هدارة أن في هذا النص شيئا جديرا بالإعجاب والتسجيل، وفكرة عميقة، يمكن لنا أن نعتبرها تعليلا قويا لمشكلة السرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي تكيف طبيعته.[2]

كما يرى أيضا حسين الزعبي أن ابن رشيق قد نبه إلى قضيتين نقديتين :
« الأولى : قضية المثاقفة مع نصوص قديمة كان الشاعر قد اخترعها في عقله واستعملها في إبداعه الشعري، أما الثانية : تنبثق من الأولى وهي تتعلق بالثقافة المشتركة للأوزان المحددة ودلالات الألفاظ والمتداولة والقافية الموحدة. وفي كلا الحالتين لا يعد تناول الشاعر لمعاني غيره سرقة ».[3]

وهكذا يكون ابن رشيق قد قام بدراسة قضية السرقات دراسة موسعة في كتابيه العمدة، وقراضة الذهب؛ إلا أن دراسته لهذه القضية في كتابه " العمدة " حاول من

---

1 - ابن رشيق، " قراضة الذهب، ص79.
2 - محمد مصطفى هدارة، " مشكلة السرقات "، ص 104.
3 - حسين علي الزعبي، " النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري"، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر دمشق، ط1، 2001م، ص 258.

خلالها إعطاء مفاهيم يُنظّر بها لهذه القضية، والفصل بين ما اعتبرها سرقة حقيقية، وما اعتبرها معاني متداولة، وغير ذلك من أنواع السرقات والأخذ.

أما في كتابه " قراضة الذهب " فقد تعمق في دراستها فكانت شخصيته قوية واضحة، وكان ناقدا متذوقا يتحسس مواطن الجمال ومواقع القبح ويشير إلى الأخذ الظاهر والغير الظاهر، والأخذ المستحسن والأخذ القبيح، بل احتوى كتابه على خطرات نفسية تدل على ثقافته الواسعة، ووعيه بالقضية كبقية النقاد العرب، وقد كان في دراسته لهذه القضية عالما بالشعر عارفا بفنونه ومدركا لإبداعات الشعراء ومميزا بين المبدع منهم وغير المبدع بمهارة فائقة وقدرة بالغة، لأن تحديد السرقات عند الشعراء يبين بكل وضوح مدى إبداعهم أو إتباعهم؛ أي معرفة المبدع والمخترع الأول للمعنى، والمتبع، أما كتابه " الأنموذج " فقد طبق فيه نظرياته على نماذج شعرية لأدباء مغاربة عاصروه، وذلك بعد النظر في إبداعاتهم ومذاهبهم الفنية في تداول المعاني وأخذها.

الفصل الثالث

مقومات بناء الشعر عند ابن رشيق القيرواني

تــمهـــــيد :

إن الشعر شكل من أشكال اللغة لذلك لابد له من مقومـــات التي تمثل عناصر بنائه، وتحدد مستواه الإبداعي، والفني وهذه المقومات – كما يكشف عنها تصور ابن رشيق – هي الأسلوب واللغة والإيقاع والصورة، والغموض وهي معطيات شعرية ينبغي على الشاعر أن يحسن توظيفها في سياق تعبيره حتى يتمكن من إخراج إبداعه في صورة فنية متكاملة ويضفي عليه مسحة جمالية ويجعله متميزا عن بقية الأعمال كلما أحسن استخدام هذه المقومات الجوهرية التي لابد منها في البناء الشعري.

فما هي مقومات بناء الشعر حسب ابن رشيق ؟ وهل تنظيره لهذه المقومات كانت له مرجعيات تتصل بالقصيدة القديمة وضوابطها ؟.

أولا : البنــــاء الأسلوبـــي للشعــــــر :

إن الأسلوب هو الطريقة الخاصة التي يعبر بها المبدع عن فكرته منذ إشراقها في ذهنه إلى صياغتها في قالب فني، وقضية الأسلوب مهمة جدا بالنسبة للشعر نظرا لخصوصيته الجمالية، والفنية المتميزة؛ ولأنها قضية تحتوي على الموضوعات والأساليب المختلفة التي تقوم عليها عملية التعبير الشعري، وهذه الأخيرة عملية معقدة وصعبة تخضع لنظام مميز، وتستخدم اللغة على نحو خاص ومتميز عن لغة باقي الفنون.

إن الأسلوب وما يحتويه من لغة، ومن العلاقات القائمة بين مستويات التعبير هو وحده القادر على خلق الفعالية الفنية، فطبيعة الأسلوب المستخدم هو الذي يبين مدى قدرة الشاعر على التعبير باللغة، وطريقته الخاصة في هذا التعبير، لأن الأسلوب كما سبق الذكر هو الطريقة الخاصة التي يتميز بـــها كل مبـــدع عن آخر، وبالتالي يصبح الأسلوب من بين أهم المفاهيم التي تساهم في بناء النص الشعري.

أ- الغـــــرض والأســـــلوب :

ويمكن أن نحدد الدعائم النظرية للأسلوب التي تحدث عنها ابن رشيق من خلال الحديث عن الأغراض الشعرية؛ لأنه يمكن القول أن الغرض هو الإطار الذي أبدع فيه الشاعر القديم قصائده الشعرية، وهذا الغرض يتحدد بجملة من المكونات والخصائص التي تقود إلى اتخاذ موقف مطابق لما يتضمنه النص، والغرض من القصيدة أيضا هو مقياس لتحديد ما يلزم أو يستحسن في القصيدة، وتتجلى فاعليته

في كونه يمثل عاملا في التجنيس والتصنيف، والتنميط، ولا يزال الغرض معيارا جاريا لكل من يريد البحث في الأساليب الجمالية في القصيدة القديمة.[1]

والبحث في عملية الإبداع الشعري داخل حدود الغرض يتطلب معرفة الأنواع والمقاصد المختلفة التي يمكن للشاعر أن يبدع من خلالها ويسعى للتعبير عنها، وقد اختلف النقاد في تقسيم الشعر إلى أغراضه، وقد ذكر قدامه بن جعفر أن أكثر الأغراض التي كان الشعراء ينظمون فيها هي المديح، والهجاء، والنسيب، والمراثي والوصف والتشبيه[2]، وأبو هلال العسكري أيضا بين أن أغراض الشعر كثيرة ومتنوعة لذلك حبذ أن يذكر الأغراض الأكثر استعمالا وأطول مداومة له وهي : « المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي ».[3]

إلا أن هذه المصطلحات قد عرفت من قبل، فكان عمر بن الخطاب يتحدث عن زهير بن أبي سلمى معجبا به؛ لأنه « لا يمدح الرجل إلا بما فيه ».[4]

كما ذُكر أيضا أن ابن سلام الجمحي سأل الأسدي عن جريـــر والفرزدق فقال له : « بيوت الشعر أربعة : فخـــر ومديـــح ونسيـــــب وهجاء، وفي كلها غلب جرير ».[5]

أما ابن رشيق فقد تحدث عن موضوعات الشعر، وأغراضه، ووقف عند كل غرض وحاول شرح مدلوله اللغوي، ونوعية الأسلوب الذي يجب أن يتقيد به المبدع في كتابة الغرض الشعري المنشود.

وقد أورد ابن رشيق عدة أراء للنقاد سابقين له، فقد ذكر رأي الرماني علي بن عيسى الذي يرى أن أغراض الشعر خمسة، وهي النسيب والمدح، والهجاء، والفخر والوصف[1].

---

[1] – مشبال محمد، " مقولات بلاغية في تحليل الشعر "، ط1،مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993م، ص86 .

[2] – قدامه بن جعفر،" نقد الشعر"، ص 91 .

[3] - أبو هلال العسكري، " الصناعتين"، ص 148 .

[4] – سعود عبد الجبار، " النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره "، ط 1، الحامد للنشر والتوزيع، 2000 م،ص 21.

[5] – قدامه بن جعفر، " نقد الشعر"، ص 163.

وذكر أيضا رأي النهشلي الذي قسم الشعر إلى أربعة أقســـــام : المدح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل قسم من ذلك فنون، فيكون المديح والمراثي، والافتخار والشكر، ويتفرع من الهجاء الذم والعتاب، والاستبطاء، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ومن اللهو الغزل والطرد ووصفه للخمر والمخمور.[2]

وأورد قولا آخر مفاده أن الشعر كله نوعان : « مدح وهجاء فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف ...، وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال والحكم والمواعظ ...، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين، فهو طرف لكل منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح، ولا الهجاء ».[3]

أما ابن رشيق فقد حدد أغراض الشعر في عشرة أنواع وهي : النسيب والمديح والافتخار، والرثاء، والاقتضاء، والاستنجاز، والعتاب، والوعيد، والإنذار، والهجاء الاعتذار، والوصف.

ويتضح من هذه النصوص أن الاختلاف يكمن في منحى التقسيم فقط، وليس في نوعية الأغراض الشعرية، ولعل ذلك يرجع إلى أن النقاد أدركوا أن الكلام في المعاني ليس له حد، لذلك فإنه يختلف من شاعر إلى آخر، لذلك حاولوا أن يختزلوا هذه المعاني في أكثر الأغراض الشعرية استعمالا، وهي المديح والهجاء، والرثاء والنسيب « لأن وقوع الأقاويل الشعرية في هذه الأغراض أكثر من وقوعها في غيرها ».[4]

إن الشاعر حينما يشرع في عمله الإبداعي فإنه يلتزم بمجموعة من الصيغ الأسلوبية المناسبة للغرض الذي يبدع فيه؛ لأن لكل غرض أسلوب معين، وبالتالي يصبح الأسلوب عبارة عن مجموعة من التأليفات المرتبطة بمفهوم المقصد الشعري

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص120.

[2] – ابن رشيق، " العمدة "، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 121.

[4] – حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص 349.

أو الغرض، فالغرض الشعري يجب أن يرتبط بنوع معين من السمات الأسلوبية التي توجه اختيار الشاعر، وتتحكم في البناء الأسلوبي للنص، بحيث يصبح الغرض بالنسبة إلى الشاعر طاقة من الإمكانيات الأسلوبية التي يحتك بها الشاعر ويحاورها محاولا بناء عمله الشعري.[1]

وإذا كان ابن رشيق قد صنف الشعر إلى عدة أغراض فإن هذا التصنيف ما هو في الواقع إلا تصنيف للمعاني المتعددة والمقاصد المختلفة التي يحاول الشاعر دائما التعبير عنها، وهذا يعني أن الأساليب المستخدمة في التعبير عن هذه المعاني والمقاصد تختلف من غرض إلى آخر، وبالتالي يمكن من خلال حديث ابن رشيق عن أغراض الشعر أن نحدد المنحى الأسلوبي لكل غرضا على حده.

أسلوب النسيب حسب ابن رشيق يجب أن يكون « حلو الألفاظ رَسْلها، قريب المعاني سهلها، غير كَزٍّ ولا غامض وأن يختـــار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، ليس الإيثار رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخفُّ الرَّسين »[2] ويضيف قائلا : « والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد ».

ونستشف من هذا النص أن غرض النسيب له سمات أسلوبية تميزه عن بقية الأغراض الشعرية، فألفاظه يجب أن تكون حلوة سهلة ومعانيه قريبة غير غامضة فيؤثر بها في المتلقي، ويحمله على التفاعل معه.

كما تحدث أيضا ابن رشيق عن غرض المدح، وحاول أن يحدد له منحاه الأسلوبي الذي يميزه عن بقية الأغراض الشعرية، ويتضح هذا من تعريفه هذا الغرض بقوله : « وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير متبدلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل فإن للملك سآمة وضجرا ربما عاب من أجلها مالا يعاب وحرم من لا يريد حرمانه ».[3]

---

[1] – مشبال محمد، " مقولات بلاغية في تحليل الشعر"، ص 87 .

[2] – ابن رشيق، "العمدة" ج 2، ص 116.

[3] – ابن رشيق، "العمدة" ج 2، ص 128.

وقد أعجب ابن رشيق بأسلوب البحتري في المدح، ويتضح هذا مـــن قولـــه : « ورأيت عمل البحتري- إذا مدح الخليفة- كيف يُقلُّ الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده »[1]

ونلاحظ أن ابن رشيق ذكر مجموعة من السمات التي تميز أسلوب القصيدة المدحية، فالشاعـــر إذا شـــرع في كتابة القصيدة يجـــــب أن يسلك سبيل الإيضـــاح، ويحسن الإشادة بالممدوح، وأن تكـــون معانيـــه جزلـــة وألفاظـــه منتقاة، ويتجنب التقصير والتجاوز والتطويل.

إن ابن رشيق حدد نوعية الأسلوب الذي يجب أن يتقيد به المبدع في كتابة قصيدة المدح، فهذا الغرض له منحاه الأسلوبي الخاص به والذي يميزه عن بقية الأغراض الشعرية الأخرى، إلا أن ابن رشيق يرى أن أسلوب المدح لا يختلف عن أسلوب الرثاء، فهو لا يفرق بين الإمكانيات الأسلوبية لكلا الغرضين، فهو لم يميز بين غرض المدح والرثاء فمن وجهة نظره ليس هناك فرق بينهما إلا في الصياغة وما يدل على أنه هالك ونستشف هذا من قوله : « وليس بين الرثـــــاء والمـــدح فرق، إلا انه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل " كان " أو " عد منابه كيت وكيت "، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت ».[2]

وابن رشيق على الرغم من أنه لا يفرق بين الغرضين إلا أنه حدد بعض السمات الأسلوبية التي يجب أن تكون في غرض الرثاء، يقول : « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام، وإن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا »[3]

ونلاحظ أن ابن رشيق لم يتجاوز في التنظير لغرض الرثاء مقوماته الشائعة حيث أنه لم يخرج عما قاله النقاد السابقين له عن مجموع السمات الأسلوبية التي تتمتع بها قصيدة الرثاء، ومنهم قدامه بن جعفر الذي قال : « وهذا ليس يزيد في

---

1 - المصدر نفسه،ص 128..

2 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 147.

3 - ابن رشيق، "العمدة" ج 2، ص 147.

المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمـــثل مـــا كان يـــمدح به في حياته ».[1]

ولكن هناك من فرّق بين غرض المدح والرثاء، وبين أن غرض الرثاء يتميز بإمكانات أسلوبية خاصة تميزه عن المدح وهو حازم القرطاجني الذي عرف هذا الغرض بقوله : « وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء، وإن كان هذا وقع للقدماء ».[2]

وبذلك فالأغراض الأخرى تتميز بسمات أسلوبيـــــــة مختلفة عن بعضها البعض، فغرض الفخر يقول فيه ابن رشيق : « والافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المـــدح حسن في الافتخار، وكل ما قبـــــــح في الافتخار ».[3]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق بين الطريقة الواجب إتباعها في كتابة قصيدة الافتخار.

أما السمات الأسلوبية التي تؤلف غرض الهجاء فقد بينها ابن رشيق، وذلك بإيراد عدة آراء من تنظيرات السابقين،منها رأي خلف الأحمر الذي قال الهجـــاء : « ما عف لفظه وصدق معناه ».[4]

وأورد أيضا رأي صاحب الوساطة الذي وضح طريقة كتـــابة شعر الـــهجاء بقوله : « أما الهجوّ فأبلغه ما خرج مخرج التهزل، والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه، وسهل حفظه وأسرع عُلُوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن »[5]

---

[1] – قدامه بن جعفر " نقد الشعر "، ص 118.

[2] – حازم القرطاجني،" منهاج البلغاء "، ص 351.

[3] –ابن رشيق ، " العمدة" ، ج2، ص143.

[4] – ابن رشيق، "العمدة" ج 2، ص 121.

[5] – المصدر نفسه، ص 171.

وقد علق ابن رشيق على رأي صاحب الوساطة بقوله : « ومما يدل على صحة ما قاله صاحب الوساطة وحُسْنِ ما ذهب إليه إعجاب الحذاق من العلماء، وفرسان الكلام بقول زهير في تشكيكه وتهزله وتجاهله فيما يعلم :

ومَا أدْرِي وســـــوف إخـــال أدْرِي   أَقَـــــــومٌ آل حِصْن أم نساء

فـــإن تَكُنِ النســــــــاء مُخَبَّئَـــاتٍ   فَحُقَّ لـــــــكلِّ محصنةٍ هداء »[1]

ويتضح من هذه النصوص أن ابن رشيق أراد أن يبين المنحى الأسلوبي لغرض الهجاء، فيحبذ أن تكون ألفاظه عفيفة ومعناه صادق وأن يستخدم المبدع أسلوب الهزل، وأن يتوسط بين التعريض والتصريح، وربما لأن التعريض أهجى من التصريح وذلك لاتساع الظن فيه وتعلق نفسه به، وبحثها عن معرفته على عكس التصريح فإن الحقيقة تكون واضحة، كما يحبذ أن تكون المعاني قريبة من فهم الملتقى، وأن يكون أيضا سهل الحفظ وسريع اللُّصوق بالقلب والنفس.

ونستشف من قول الجرجاني الذي أورده ابن رشيق، أنه أثار في تأصيل منحى هذا الغرض الشعري البعد الأخلاقي إذ يرى هذا الناقد أن أحسن الهجاء وأبلغه، ما ابتعد عن السباب واجتنب القذف والإفحاش.

وقد بين ابن رشيق أيضا أن « أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأما ما كان في الخِلْقَةِ الجسمية من المعايب فالهجاء به دون ما تقدم، وقدامه يراه هجوا البتة ... »[2]

ويتضح من كلامه أن الهجاء يجب أن يشمل الصفات النفسية، أما ما كان في الخِلقة الجسمية من المعايب فلا يجوز لأي شاعر أن يتخذها مادة لهجوه، بل إن قدامه يرى بأن من اتخذها مادة لشعره، فإنه لا يدخل في غرض الهجاء.

وإذا حاولنا الاهتداء إلى السمات الأسلوبية التي تؤلف بقية الأغراض الأخرى فإننا نجد غرض العتاب الذي عرفه ابن رشيق بقوله : « العتاب وإن كان حياة المودة وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة، يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد

---

1 – المصدر نفسه، ص171.

2 – ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 174.

من أسباب القطيعة والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة، وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه وثقل صاحبه، وللعتاب طرائق كثيرة وللناس فيه ضروب مختلفة فمنه من يمازجه الاستعطاف والاستئلاف ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف ... »[1]

ونستشف من هذا النص أن ابن رشيق حدد السمات الأسلوبية لهذا الغرض، لأن هناك سمات أسلوبية قد تكون مناسبة لغرض معين، ولا تكون مناسبة لغرض آخر.

أما طريق الاقتضاء والاستنجاز في منظور ابن رشيق يخالف أسلوب العتاب فالاقتضاء حسب رأيه يجب أن يكون لطيفا، لأنه إذا كان خشنا ربما كان سببا في المنع والحرمان وداعية القطيعة والهجران.[2]

وإن ما يميز كلام ابن رشيق بخصوص تعريف مناحي الأسلوب في غرض العتاب والاقتضاء، إنما هو الفرق الواضح الذي يقيمه بينهما، حيث يختص العتاب بسمات أسلوبية مغايرة لأسلوب الاقتضاء ويتضح ذلك من قوله : « فالاقتضاء طلب حاجة، وباب التلطيف فيه أجود فإن بلغ الأمر العتاب، فإنما هو طلب الإبقاء على المودة والمراعاة وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بعد الاقتضاء ».[3]

وهذا المنحى النقدي يغاير ما ذهب إليه بعضهم حيث أدرجوا العتاب في الاقتضاء، والاقتضاء في العتاب، إلا أن ابن رشيق كان له رأي مغاير ومتميز في هذه القضية.

وقد أعجب ابن رشيق بالأسلوب الذي اتبعه أمية بن أبي الصلت في الاقتضاء الذي وجهه إلى عبد الله بن جُدْعان بقوله :

أأذكر حاجتي أم قـــــد كَفَانِـــي　　حياؤكِ؟ إن شِيـــمَتَكَ الحيـــــاءُ

وعِلْمُــكَ بالحقـــــوقِ وأنت فرعٌ　　لك الحســبُ المُهَذَّبُ والسنـــــاءُ

خــليــــلٌ لا يُغيــرُهُ صبــــــاحٌ　　عن الخُــلُقِ الجَمِيلِ ولا مَسَــــــاءٍ

فأرضُــكَ كــل مكرمـــــة بَنَتْهَــا　　بَنُو تيـــم وأنــت لهـــا سمــاءٌ

---

[1] – المصدر نفسه، ص 160.

[2] – ينظر المصدر السابق، ص 158.

[3] – ابن رشيق، " العمدة "،ج2 ، ص 158.

إذا أثنى عليك المـــرءُ يومًـــا   كَفَــاهُ مـــن تَعَرُّضِهِ الثَّنـــاءُ

تُبَارِي الريح مَكْرَمَـــةً وجُـــودًا   إِذَا مــا الكلــب أَجْحَرَهُ الشَتــاءُ[1]

فهذا الاقتضاء حسب ابن رشيق لطيف يُلِينُ الصخر ويستنزل القَطْر، ويحطُ العُصْمَ إلى السهل.[2]

ويشمل أيضا تصنيف ابن رشيق لمناحي الأسلوب في أغراض الشعر ومقاصده المتنوعة طرق الاعتذارات فهو غرض له أيضا سمات أسلوبية خاصة تميزه عن باقي الأغراض ويتضح هذا من تعريفه لهذا الغرض بقوله : « وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر منه؛ فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء؛ فليذهب مذهبا لطيفا، وليقصد مقصدا عجيبا وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لاسيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن يلطف برهانه مدمجا في التضرُّع والدخول تحت عفو الملك ... ».[3]

ويقول أيضا في الوصف : « وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع »[4]، وقال أيضا : « أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً، وأصل الوصف الكشف والإظهار ».[5]

ونستشف من خلال هذه النصوص النقدية المتقدمة أن ضبط الخصوصية الأسلوبية في الشعر إنما تتم عن طريق تصور نقدي محدد يرتبط بمصطلح الغرض، فالأسلوب يجب أن يكون مناسبا ومتفقا مع الغرض الذي يريد المبدع أن ينظم قصيدته فيه، ويمكن أن نقول أن ابن رشيق تحدث عن الأسلوب الذي يجب على المبدع إتباعه في كتابة الشعر، وذلك من خلال حديثه عن الأغراض الشعرية، حيث خص كل غرض بسمات أسلوبية متميزة لا يجوز للشاعر أن يخرج عن

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 158.

[2] – المصدر نفسه، ص 158.

[3] – ابن رشيق، "العمدة" ج 2، ص 176.

4 – المصدر نفسه، ص 294.

5 – المصدر نفسه، ص 295.

إطارها، لأنه قد تكون بعض هذه الصفات أو السمات بليغة بالنسبة إلى غرض وغير بليغة بالنسبة إلى غرض آخر.

ويمكن القول أن الغرض يتحكم في اختيار نوعية الأسلوب، لأن الخطأ في اختيار التعبير المقامي المناسب من الناحية المقامية قد يؤدي إلى رد فعل عكسي لدى المتلقي، وذلك يعجز المبدع عن تحقيق الأثر الذي يسعى إلى إحداثه في نفس المتلقي.[1]

وقد أورد ابن رشيق مثالا يوضح هذه الفكرة والمتمثل فيما يروى عن عبد الملك بن مروان حين استنشد ذا الرمة[2] شيئا من شعره، فأنشده قصيدته :

مَا بَالُ عَيْنُكَ منها الماءُ يَنْسَكِبُ   كأنَّه من كلى مفريـــة ســربُ[3]

ويقول ابن رشيق : « وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرّض به فقال : وما سؤالك في هذا، يا جاهل ؟ فمقته وأمر بإخراجه»[4]

والملاحظ أن السمات الأسلوبية التي نستشفها من حديث ابن رشيق عن الأغراض الشعرية تهتم بالجانب المعنوي؛ أي أنها تنظر إلى ما يمكن أن يختص به كل مقصد شعري من معان معينة يجب مراعاتها وفقا لمقتضى الحال.

ولكن هذا لم يمنع ابن رشيق من الحديث عن السمات النظمية التي يجب أن تتوفر في كل غرض بدون استثناء، ويتضح هذا من تبنيه لقول الجاحظ في باب النظم ومفاده أن « أجود الشعر ما رأيته متلائم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان »[5]

---

[1] – ينظر، سعد مصلوح، " الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية"،ط3، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة، القاهرة، 1423هـ / 2002م ، ص 38.

2 – ذو الرمة هو غيلان بن عقبة من بني صعب بن مالك بن عدي بن عبد مناة ويكنى أبا الحرث، (ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 200).

3 **- ديوان ذي الرمة، ص 10.**

4 – ابن رشيق، "العمدة"، ج1، ص 212.

5 – المصدر نفسه، ص 257.

وعلق ابن رشيق على هذا النص بقوله : « وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي يذكره الجاحظ لذَّ سماعه وخف محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به وحَلَيَّ في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء ».[1]

وقال أيضا : « ومن حسن النظم أن يكون الكلام غير مثبج والتثبيج جنس من المعا ظلة »[2]

ويتضح مما سبق أن كل غرض شعري يتميز بمعاني وأساليب، وبالتالي فالشاعر يجد نفسه مضطرا لأن يرتب ألفاظه على رتب معانيه، فقضية الأسلوب ترتبط بنوع الغرض وبطبيعة الاختلاف الأسلوبي بين موضوعات وأغراض الشعر، وربما هذا يعود إلى طبيعة الشعر نفسها.

ثانيــــا : اللغــــــة :

اللغة هي أداة الفن الشعري ووسيلة إبرازه، لذلك فالشاعر يعمل على تحقيق المعاني بأسلوب شعري يسعى إلى الحفاظ على هذه الأداة، والشعر يمكنه « إلى حد ما أن يحافظ على جمال لغة ما، بل يستطيع أن يعيد ذلك الجمال، وينبغي له أيضا أن يساعدها على التطور، لتبلغ من التهذيب والدقة في الظروف الأكثر تعقيدا ».[3]

فاللغة تلعب دورا كبيرا في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها، وكلما تمكن الشاعر من استغلال الطاقات الكامنة الموجودة في اللغة ينجح في نقل التجارب وتوصيلها إلى المتلقي، ويمكن أن يحصل ذلك إذا تمكن الشاعر من استثمار المعارف اللغوية واستنطاقها بطريقة تختلف عن الكلام العادي. فالشاعر مثلا يحاول أن يستنفذ من الكلمات كل طاقاتها التصورية والإيحائية والموسيقية؛ أي أن الشاعر يمنح للغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية حيث يزيدها قوة، ويمكنها من

1 – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص257.

2 – المصدر نفسه، ص 261.

3 – ت . س . إليوت ،" الشعر والشعراء"، ط1، تحقيق محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق 1991، ص19 – 20.

أن تعني أكثر مما تشير إليه، فلغة الشعر تحيا مع كل قصيدة حياة جديدة تتوالد فيها المعاني دون أن تخترق القواعد النحوية، بل تستغل الكلمة شعريا لأن « الكلمة في الشعر تحمل دلالة مختلفة عن دلالتها وفق النظام النحوي المعجمي ... فالكلمة في القصيدة تتخذ معناها ودلالتها من السياق والموضوع وترتيبها ضمن الإيقاعات الصوتية في الجملة ومن سياق اجتماعي إنساني يفرض نوعا من التأويل في هذه اللحظة أو تلك ».[1]

فالشاعر يتميز عن غيره في استخدامه للألفاظ فهو يمتلك القدرة على استخراج عدة معاني من لفظة واحدة، فاللفظة يخرجها وهي تحمل صور ومشاعر وتجارب.

وبالتالي فلغة الشعر لها خصوصيات جمالية تختلف عن الخطاب العادي، الذي يهتم أول ما يهتم بالهدف الإبلاغي عكس الخطاب الشعري الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبلاغية، ونظرا لما تملكه اللغة الشعرية من طاقات دلالية تصبح قادرة على الوصول إلى القارئ.

كما أن للغة الشعر دورا هاما في بناء القصيدة فهي « أعظم عنصر في بنائية القصيدة ... ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة ».[2]

إن اللغة تعد من أبرز عناصر بناء العمل الشعري، إلا أنه لكل مبدع طريقته الخاصة في صياغة لغته الشعرية فطريقة استعمال كل مبدع للألفاظ هي التي تخلق له أسلوبه الخاص، فهو يحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به، إذ أن اللغة الشعرية غير اللغة العادية، تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم وكل هذا يجعلها متفردة عن سواها.

وما دام الشعر صناعة لابد للشاعر أن يجعل لغته متميزة وتزخر بجميع الخصائص الفنية التي تجعل من شعره فنا كاملا ومتميزا، ولابد أن تتميز ألفاظه

---

1 – رمضان الصباغ،" في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية "، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية 1997م، ص 132.

2 – قاسم عدنان، " لغة الشعر العربي "، ليبيا، 1981 م، ص 6.

بالقوة في التعبير والتصوير والتأثير، حتى تصبح لغته ذات دلالات متعددة ومتميزة عن اللغة العادية.

فما هي نظرة ابن رشيق إلى اللغة وطبيعتها، ودورها في البناء الشعري ؟.

إن ابن رشيق تحدث عن لغة الشعر وتوصل إلى أنها لغة تتميز عن اللغة العادية وكذلك عن لغة العلم، ويتضح هذا من قوله : « للشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، و لا أن يستعمل غيرها؛ كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي، فيستعمله في النُّدرة وعلى سبيل الخطرة كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا ... إنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له و بني عليه »[1]

ونستشف من هذا النص أن ابن رشيق يقرر أن لغة الشعر تختلف عن غيرها بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ، وبالتالي فلغة الشعر تمتلك ألفاظا خاصة بها، لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها إلى غيرها من الألفاظ إلا في القليل النادر وبحيث تأتي عفويا وعلى سبيل التندر والتظرف.

فابن رشيق يرى أن للشعر لغته الخاصة، ولا بد للشاعر من طريقة خاصة يتبعها ليبرز المعاني بطريقة تختلف عن بقية الفنون.

فالشاعر يجب أن يتفقد شعـــــره ويعيد فيه النظر، فيسقط رديئه، ويبقي جيـــــده، ويختار الجميل المناسب الذي يطرب النفوس، ويضع الكلام في بيت مناسب، ويجنح إلى استعمال المجاز والاستعارة وضروب التشبيه وغيرها من الأنماط البلاغية.[2]

فابن رشيق بتصريحه هذا أراد أن يحافظ على خصائص لغة الشعر، وينأى بها عن الغريب والسوقي، والمبتذل الذي يفقد لغة الشعر سماتها الفنية الخاصة بها ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادي.

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 128.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص 200، 265،268،306،313.

كما أن بلاغة القول عند النقاد القدماء تمكن في اختيار الكلام وحسن نظمه وتأليفه، ولكن هذا لا يتعلق بالألفاظ وهي منفصلة عن بعضها البعض وإنما يتعلق بها من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوي، وقد تفطن ابن رشيق إلى أن بلاغة الكلام لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها في النطق، وإنما ترجع إلى ائتلاف ألفاظه ومعانيه في سياق لغوي ولهذا فهو لا يفصل بين اللفظ والمعنى « فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباطه الروح بالجسد »[1]

فابن رشيق أثار مسألة التلازم بين اللفظ والمعنى فاللفظ جسم، وروحه المعنى، وما يعتري أحدهما من خلل أو اضطراب أصاب الآخر بالضرورة، فإذا جاء اللفظ مبتذلا سخيفا أو جزلا خفيفا، انعكس ذلك على المعنى والشيء نفسه ينسحب على المعنى، فإذا جاء واضحا جليا، أو رديئا بسيطا، انعكس ذلك على اللفظ الذي يعرض هذا المعنى، وهو ما يحصل بالضبط للجسم الذي تعتريه علل وأمراض، إذ ينعكس ذلك سلبا على الروح التي لا يمكن أن توجـــد إلا في جسم حي، ويتضح من هذا أن لغة الشعر عند ابن رشيق هي لغة سياق أو تعبير لا ألفاظ مفردة.

كما نلاحظ أيضا أن ابن رشيق يرى ضرورة الاحتذاء بقوالب المتقدمين، وعدم الخروج عليها، وهو بذلك أنقص من حرية الشاعر، وحصر موهبته وقدراته الإبداعية في نطاق ضيق، لا يستطيع الشاعر أن يمارس فيه إبداعه بكل حرية، فهو قد ألغى الجانب الشخصي للشاعر، واختلاف الزمان والمكان، وطبيعة اللغة الشعرية التي تعد خلافا فنيا في ذاتها.[2]

وبالتالي فابن رشيق أحاط اللغة الشعرية بهالة من القداسة، ولا يحبذ الخروج عن نطاق القوالب الجاهزة التي صنفها المتقدمون، وتتضح هذه النظرة الطبقية للغة الشعرية أيضا في حديثه عن الرخصة الشعرية.

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 124.

[2] – ينظر أحمد يزن،" النقد الأدبي في القيروان"، ص 149.

وقد اعتبرها ابن رشيق عيبا مذموما حيث يقول : « لا خير في الضرورة، على أن بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به »[1] وسر ذلك أنهم أتوا به على سليقتهم دون تعمد أو قصد على عكس « المولد المحدث قد أدرك أنه عيب ودخوله في العيب يلزمه إياه ».[2]

ونستشف من هذين النصين كأن ابن رشيق يحبذ أن يبتعد الشاعر المحدث عن ارتكاب الضرورة، باعتبارها عيبا يخل بجمال الشعر.

إلا أن هناك ناقدا مشرقيا عاصر ابن رشيق، والذي جاء بنظرة جديدة في اللغة، انطلاقا من فكرة النظم إذ يؤكد أنه « ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ... ».[3]

ويرى أحمد يزن أن هذا القول خير رد على ابن رشيق الذي جعل للشعراء ألفاظا معروفة ومتداولة، لا ينبغي تجاوزها فكأن اللغة قالب جامد لا يقبل الخلق والإبداع ولكن الألفاظ في نظر الجرجاني لا تستحق المزية في حد ذاتها إلا إذا كانت مع أخواتها المجاورة لها في النظم تحمل دلالات أوسع.[4]

ويرى أيضا الجرجاني أن الألفاظ لا تدل على معنى إلا إذا دخلت في ضرب من النظم والتأليف ونظم الحروف حسب رأيه يختلف عن نظام الكلام فنظم الحروف، لا يعني سوى تتابعها في النطق أما نظم الكلام فيراعي فيه ائتلاف الألفاظ والمعاني بعد ترتيبها في النفس، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوي.[5]

إن بلاغة الكلام حسب الجرجاني لا ترجع إلى نظم حروفه وتواليها في النطق، وإنما ترجع إلى أتلاف ألفاظه ومعانيه في سياق لغوي، وبالتالي فهو لا يفصل بين

---

[1] – ابن رشيق ،"العمدة"، ج2، ص 269.

[2] – المصدر نفسه، ص 269.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز "، ص61 .

[4] – ينظر أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان"، ص 150.

[5] – ينظر ، عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز"، ص 30.

اللفظ والمعنى أو المعنى واللفظ ولكنه يربط بينهم ربطا فنيا محكما، وهذا الربط بين اللفظ والمعنى قد تحدث عنه أيضا ابن رشيق.

فاللغة الشعرية لا يمكن حصر ألفاظها وتحديدها كما قال ابن رشيق لأن ذلك يقضي على الإبداع فاللغة الشعرية هي ذلك الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر وأحاسيسه فهي نتائج تلاحم وانصهار اللفظ مع المعنى، فالنص الشعري إنما هو نتاج دلالات لغوية بديعية واتحاد بين الشكل والمضمون في إطار البيئة التجريبية للشاعر، فالشاعر المتميز هو الذي يستطيع أن يخلق لغة شعرية يقدم من خلالها قصيدته ويسبكها لنا ببراعته ودقته التصويرية أي يفرز لغته الخاصة البعيدة عن التعقيد الذي يفسد المعنى، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله.

وظاهرة التعقيد في اللغة الشعرية قد أشار إليها أيضا ابن رشيق، ويرى ضرورة الابتعاد عنها، وفضل أن يكون خطاب الشاعر واضحا، لكي يصل إلى المتلقي من غير عناء ويتضح هذا من قوله :« ومنهم من يقدم ويؤخر إما لضرورة وزن أو قافية فهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيُّ بعينه وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام »[1].

ونستشف من هذا النص أن ابن رشيق أشار إلى فريق من الشعراء الذين يحبذون التكلف ويسعون وراء التعقيد الذي يذهب بجمال الشعر وحلاوته.

وهذا الذي يسعى وراء التعقيد كأنه في نظر ابن رشيق يريد أن يثبت ويبرهن على أنه عبقري في تصريف الكلام، واستعمال الغريب والشاذ، وهذا حسب رأيه مقصي من فئة المطبوعين، ويدخل في زمرة المتصنعين لغير ضرورة تذكر أو سبب يدعوه لفعل ذلك.

---

[1] – ابن رشيق، "العمدة"، ج1،ص 260.

وعلى هذا الأســـاس فإن ابن رشـــــق يفضل أن تكون لغـــة الشعـــر واضحة، يقول : « ومن الشعراء من يضع كل لفظة موضعها لا يعدوه فيكون كلامه ظاهرا غير مشكل وسهلا غير متكلف ».[1]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يرى ضرورة حسن اختيار الألفاظ، وكذلك حسن اختيار الموضع المناسب لها فشعرية الألفاظ تتوقف على طريقة استخدام الشاعر لها وبهذا يكون كلامه سهلا واضحا.

فالشاعر مطالب بتقديم لغة تتميز بنوع من الجمال الفني في الصياغة إلى جانب سلامة الألفاظ وعذوبتها وقدرتها على إثارة عواطف المتلقين، ولكن هذا لا يعني أن تصبح لغة الشعر واضحة وضوحا تاما؛ لأن الوضوح التام ليس من السمات الشعرية، بل هو من سمات النثر، فأهم ما يميز لغة الشعر هو تفضيل التلميح في التعبير على الوضوح التام والتصريح، وهـــذا ما أشار إليه ابن رشيق بقولـــــه : « وأنا أرى أن التعرض أهجى من التصريح لاتساع الظن وشدة تعلق النفس به »[2]

فابن رشيق يفضل الإيحاء أكثر من التصريح في الشعر لاتســـــاع الظن فيه، ويفضل الإيجاز في المعنى على الإسهاب والتطويل، فقد قال ابن رشيق عن ابن الرومي أنه كان « ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد، ويولده، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ».[3]

وربما هذا ما دفع الجرجاني إلى اعتبار أكثر قصائد ابن الرومي نظما لا شعرا، لاعتمادها على التفصيل الزائد في عرض المعنى وخلوها من كل إحساس وشعور.[4]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 259 – 260.

[2] – ابن رشيق، " العمدة"،ج2، ص 172.

[3] – المرجع نفسه ج2، ص 238.

[4] – ينظر،القاضي الجرجاني،" الوساطة بين المتنبي وخصومه "، ص 54.

ويتضح مما سبق أن لغة الشعر يحبذ أن تكون واضحة سهلة ولكن دون أن تكون مبتذلة لأن السهولة والوضوح مبعثهما الطبع لا التكلف حسب رأي ابن رشيق والكلام المطبوع أحلى في النفس من الكلام المصنوع.

فالتعقيد سمة لا يحبذها ابن رشيق وكذلك بعض النقاد مثل : الجاحظ الذي حذر بدوره من التوعر في الكلام، لأنه يقود صاحبه مباشرة إلى التعقيد، وهذا الأخير حسب رأيه هو الذي يستهلك معاني الشاعر ويشين ألفاظه، لذلك فضل أن يكون اللفظ رشيقا عذبا وفخمًا سهلاً، ويكون المعنى ظاهرًا مكشوفا وقريبًا معروفًا.[1]

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق على الرغم من قوله أن للشعر ألفاظ خاصة به يجب على الشعراء المحافظة عليها، أي وجوب احتذاء قوالب المتقدمين وعدم الخروج عنها، وهو بهذا قيد حريته وقدرة الشاعر على الإبداع والخلق، إلا أنه أدرك برؤيته النقدية الثاقبة وخبرته أن للشعر لغته الخاصة، لذا يجب على الشاعر أن يحسن استخدام الألفاظ والمعاني والتراكيب اللغوية لكي تكتسب لغته الشعرية سماتها الفنية الخاصة بها وتبتعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي.

إن لغة الشعر هي لغة إثارة، ولغة العواطف والمشاعر الإنسانية التي فطر الإنسان على الشعور بما تجلبه له من لذة أو ألم، فلغة الشعر يجب أن تكون قادرة على تحريك مشاعر المتلقي لأن « الشعر ما أطرب وهزّ النفوس، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه ».[2]

ثالثا : قواعد نظمية وبنائيـــــــــة :

لم يقتصر ابن رشيق في تنظيره للشعر بالحديث عن اللغة والأسلوب الواجب اتبعهما في تركيب العبارة الشعرية وصياغتها وتأليفها؛ ولكن تجاوز ذلك إلى الحديث عن البناء الكلي للخطاب الشعري؛ أي معرفة طريقة العرب في بناء القصيدة ونظمها، لأن هناك عدة مستويات عامة تتعلق بوحدة القصيدة الشعرية

---

[1] – ينظر، الجاحظ " البيان والتبيين "،ج1،ص132 – 133.

[2] – ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص 128.

ومدارها البنائي الخاص، وتتجلى هذا المستويات في عدة خصائص بنائية تحدث عنها ابن رشيق وتتمثل في المبدأ والخروج والنهاية.

أ – المبـــــدأ :

وسمي أيضا بالمطلع والافتتاح، ويمثل المبدأ بداية القصيدة الشعرية، وهو أهم خاصية بنائية اهتم بها الشعراء والنقاد، لأنه أول ما يقرع السمع، ويقول ابن رشيق إنما الأغراض « بحسن الفواتح » لأنها « داعية الانشراح، ومطية النجاح »[1].

ونستشف من هذا الكلام أن الافتتاح يشكل نقطة ارتكاز في بناء معمار القصيدة لذلك ينبغي على الشاعر أن يجود ابتدأ قصيدته، فهو أول ما يسمعه المتلقي، وبه يستدل على ما عنده من أول وَهْلة، ويرى ابن رشيق أنه على الشاعر ان يتجنب استعمال " ألا" و "خليلي" و " قد " ولا يستكثر منها في ابتدائه ، لأنها من علامات الضعف.

وعلـــى هذا الأساس فالافتتاح عند ابن رشيق يجب أن يكون حلوا سهلا، وفخما جزلا، ومن أحسن المطالع التي اختارها الناس قول امرئ القيس:

"قِفَا نبكِ مِنْ ذِكرى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ"[2]

ويعلق قائلا « هو عندهم أفضل ابتدأ صنعه الشاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد »[3]، وغيرها من المطالع الجيدة التي ذكرها ابن رشيق، كما ربط الافتتاح بنوعية الغرض فكل غرض له افتتاح يناسبه، ويحبذ أيضا أن يبتعد الشاعر عن التعقيد في الابتداء؛ لأنه أول العِيِّ ودليل الفهَّة[4].

فالشاعر عليه أن يجود مطلعه ويحرص على تحسينه والإبداع فيه، فيظهر معانيه في أرقى تعبير وأحسن تأليف على نحو يلاءم الغرض الذي يكتب فيه ومقصده؛ لأنه يدل على منزع الشاعر، وأسلوبه وطريقته الخاصة في الصياغة،

---

1 –نفس المرجع، ص218.

2 - ديوان امرئ القيس، ص 21.

3 – ابن رشيق، العمدة ، ص 218.

4 – ينظر ، المصدر نفسه، ص 119.

ولقد ظل الافتتاح مظهرا قارا في القصيدة إلا أن كل شاعر تميز بطرقته الخاصة التي تتوافق مع الواقع الذي يعيش فيه.

ب – الخـــــروج :

وهناك من يسميه بالتخلص وهو سمة أسلوبية مهمة في القصيدة لما تقوم به من دور في ترابط أجزاء القصيدة وقد عرفه ابن رشيق بقوله : « وأما الخروج عندهم شبيه بالاستطراد وليس به لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل ثم تتمادى فيما خرجت إليه »[1].

فالخروج عنده هو أن يخرج الشاعر من غرض لآخر بلطف وحسن ملائمة، بحيث لا يشعر المتلقي بالانتقال من معنى لآخر لشدة التلاحم والتلاؤم بين الغرضين، أما التخلص فيحدده بقوله : « وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيــره، ثم رجــع إلى ما كـــان فيه »[2]. كقول النابغة الذبياني آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر:

وكــففتُ منى عبـــــرةً فــرددتهَـــــا إلى النحـــــر منها مُسْتَهِلٌّ ودامعٌ

عَلَى حِينَ عاتَبْتُ الْمَشِيبَ على الصِّبَـــا وَقُلْــتُ ألَمَّـــا أَصبحُ والشَّيبُ وازع[3]

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

وَلَــــكِــنَّ هَمَّـــا دونَ ذلــــك شَاغِلٌ مــكانَ الشِّفَافِ تَبْتَغِيهِ الأصابِعُ

وَعِيــدُ أبِي قابُوسَ في غَيْــرِ كُنْهِـــهِ أتانِي وَدُونِي رَاكِسٌ فالضَّواجِعُ[4]

ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك فقال :

فَبِــتُّ كـــــأنِّـــــــي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ من الرُّقْشِ في أَنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

يُــسَهَــــدُّ في ليلِ التِّمَامِ سَلِيمُهَـــــا لِحَلْيِ النِّســـاء فــــي يديه قَعَاقِعُ

تناذرهـــا الرّاقونَ منْ ســوءِ سمِّهـــــا تُطَلِّقُه طَوْرًا، وَطَوْرًا تُراجِــــعُ[5]

---

[1] – نفس المرجع، ص234.

[2] – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 237.

3 – ديوان النابغة، ص 76.

[4] – المرجع نفسه، ص 76.

[5] - المرجع نفسه، ص 76.

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الإعتذار الذي كان فيه فقال :

أتاني – أَبيتَ اللّعن – أنكَ لُمتني وتِلك التي تَسْتَكّث منها المسامعُ[1]

ويروى " **وخُيِّرْتُ خَيْرَ النّاسِ أنَّكَ لُمْتَنِي**" ثم أطرد له ما أشرتُ إليه غير خافٍ من تخلص إلى تخلُّصٍ، حتى انقضت القصيدة، وهو مع ما أشرت إليه غير خاف إن شاء الله تعالى.[2]

جـ – النهايـــــــــــة :

وهو نهاية القصيدة وهناك من يسميها الاختتام، وهو سمة أسلوبية مهمة في بناء القصيدة، لذلك ركز عليها النقاد باعتبارها آخر ما يبقى في أذن المتلقي، واعتبره ابن رشيق قاعدة القصيدة ومن أجل ذلك فسبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، بحيث إذا كان أول الشعر مفتاحا وجب أن يكون آخره قفلا عليه.[3]

فابن رشيق يرى أنه على الشاعر أن يحسن الانتهاء؛ لأنه بمثابة القاعدة للقصيدة فلا يتكلف فيها ولا يقطعها والنفس متعلقة بها، وراغبة مشتهية، ونجد هذا في المعلقات حيث لم يجعل لها أصحابها قاعدة، كما يجب عليه أيضا أن يتجنب ختم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف.[4]

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق حاول أن يقدم البناء الكلي للقصيدة العربية فهي تمثل بناءا متميزا يتلاءم مع مجموع القيم والمعاني التي كان الشاعر يسعى للتعبير عنها ، فالقصيدة العربية استطاعت أن تستوعب تجارب شعرية متعددة.

رابعا : الموسيقى وعناصر الإيقـــــاع :

أ – أهميـــة الموسيقى فـــي الشعـــــر :

---

1 - المرجع نفسه، ص 76.

2 – ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 238.

3 – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص239.

4 – المصدر نفسه، ص 241.

لقد اهتم النقاد اهتماما كبيرا بموسيقى الشعر لأنها عنصر أصيل في البناء الشعري، بل هي الشيء الذي يعتمد عليه النقاد للتفريق بين الشعر والنثر، حيث يرى ابن رشيق أن المزية للشعر إذا اتفق هو والنثر في طبقة واحدة هي الموسيقى التي تميزه وتعطيه الأفضلية على نظيره.[1]

فالموسيقى بالنسبة للشعر تعد « من مقوماته الأساسية التي إذا فقدها فقد خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزه عن النثر الذي لا بد هو الآخر أن تكون له موسيقاه، وأن يكون له إيقاعه النفسي، ولكنها موسيقى وإيقاع يختلفان في نسقهما أكبر الاختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة وعن إيقاعه المنظم المحدد لذلك قيل من افترقت روحه إلى الموسيقى لن يستطيع أن يكون شاعرا حقيقيا ».[2]

فموسيقى الشعر تهيئ الجو وتخلق الاستعداد لدى السامع لاستقبال إيقاعات الشاعر وانفعالاته، فيتسبب هذا التلقي في إثارة العواطف الكامنة والذكريات وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق معها أهداف الشاعر في الإيحاء بما تكنه نفسه وتداعيه خواطره.

فالشاعر إذا استطاع تحريك كوامن الملتقى فهذا يعني أن هناك تجاوبا كبيرا بين النفس وبين إيقاعات الشعر أو موسيقاه؛ لأن « موسيقى النفس تتوقف على موسيقى اللفظ فكلما كانت الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات اشتد تأثيرها في العقل، وحسن وقعها لدى النفس وذلك بموسيقاها العذبة، ونغمها الجميل وما ذلك التأثير إلا نغم النفس الناشئ عن ارتياحها وسلوكها مسلكها الطبيعي الخالي من الدهشة والاضطراب ».[3]

---

[1] – المصدر نفسه، ص19.

[2] – عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم "،ص 220.

[3] – حامد عبد القادر،" دراسات علم النفس "، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949م، ص 93.

وقد تفطن النقاد القدماء إلى الخصائص الصوتية للكلام فاعتمدوا على هذه الخصائص في تحديد مفهوم الشعر وتمييزهم بينه، وبين النثر، فقدامه بن جعفر يعرف الشعر أنه « قول موزون، مقفى يدل على معنى ».[1]

وابن رشيق يتفق مع قدامه بأن الشعر يقوم على أربعة أركان وهي : اللفظ والوزن والقافية والمعنى بيد أنه زاد النية والقصد شرطا لتمييز الشعر.

أما ابن طباطبا فيرتكز تعريفه للشعر عن الانتظام الإيقاعي للعناصر اللغويـــة، فالشعر عنده : « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأستماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود ».[2]

ونستشف من هذه التعريفات، وغيرها التي وضعت للشعر، أنها كلها تركز على انتظام العناصر اللغوية في الشعر انتظاما إيقاعيا، واعتبار الوزن والقافية عنصرين رئيسيين في الشعر.

ويرى عوض الوكيل أن تعريف الشعر بأنه كلام موزون ومقفى « يلفت النظر إلى ركن يراه جمهور كبير من الأدباء وعلماء الأدب ضروريا ولازما للشعر وهو ركن الموسيقى التي تتمثل في الأوزان من ناحية وفي القوافي من ناحية أخرى، فهو بهذه المثابة جزء من التعريف الصحيح للشعر عند هؤلاء ».[3]

إن النقاد يقرون بضرورة وجود الوزن والقافية في الشعر، وذلك لتمييزه إيقاعيا عن بقية أنواع الخطاب الأخرى سواء كان نثرا عاديا أو نثرا فنيا، وهذا ما اعتمد عليه النقاد في الموازنة والتفريق بين الشعر والنثر، فالوزن والقافية عنصران يضفيان على المنظوم سمات إيقاعيان غير موجودة في الخطاب النثري ويقول ابن رشيق : « وكلام العرب نوعان : منظوم، ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات؛ جيدة ومتوسطة ورديئة فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة،

---

1 – قدامه بن جعفر، " نقد الشعر"، ص 64.

2 – ابن طباطبا "عيار الشعر" ، ص 9.

3 – حسن عبد الجليل يوسف، " موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية "، ج1 ،الهيئة المصرية للكتاب، 1989م، ص 8.

ولم يكن لأحدهما فضل على الآخر كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ».[1]

فابن رشيق يفضل المنظوم عن المنثور لتفرده بالوزن والقافية اللذين إذا دخلا على الكلام، تصاحبها خصائص إيقاعية، لم تكن له لو كان منثورا، فالوزن الشعري والقافية يعدان أصلا فارقا كبيرا لا يمكن تجاوزهما إلى غيرهما، فهما يضيفان إلى الشعر قيما إيقاعية تميزه موسيقيا عن الخطاب المنثور، فالوزن الشعري حسب بعض النقاد أخص سمات الشعر العربي، فابن سنان يتحدث عما يسبغه الوزن على الشعر من قيم موسيقية تزيد من حسنه وتقدمه على الكلام المنثور فيقول : « فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور ».[2]

ونستشف من هذا النص أن أول ميزة يمتاز بها الشعر عن غيره من الفنون الأدبية هي الوزن فكلما كثرت المؤثرات الإيقاعية في الشعر كلما تباين واختلف عن النثر، فالوزن يحسّن الشعر ويكسبه رونقا لا يتأتى للكلام المنثور، كما أنه يجعل للشعر صلة تربطه بالغناء.

والسكاكي يعلي أيضا من قضية الوزن الشعري و يوقف الشعر العربي كله على أساسه فيقول : « إذا لم يستقم لك على الأوزان التي وعيتها فإما ألا يكون شعرا أصلا، أو يكون وزنا خارجًا عن هذه الأوزان، هي التي عليها مدار أشعار العرب بحكم الاستقراء، وهذه الأوزان هي التي عليها مدار أشعار العرب لا تجد لهم وزنا يشد عنهم اللهم إلا نادرا منها »[3].

ونستخلص من هذا القول أن الشعر لا يمكن أن يسمى شعرا إلا إذا كان موزونا، فالوزن هو مدار الشعر عند العرب، فدخول الوزن والقافية على الشعر

---

1 – ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص19.

2 – أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، " سر الفصاحة "، دار الكتب العلمية بيروت، 1982م، ص 287.

3- السكاكي، " مفتاح العلوم "، المطبعة السينية، 1318م، ص 220.

يكسبانه قيما إيقاعية تميزه عن النثر، ولكن إذا كانت الموسيقى هي المميز النوعي للشعر، فإن هذا لا يعني أن النثر خاليا تماما من القيم الإيقاعية، إنما هذا يشير فقط إلى اختلاف وتميز الشعر عن النثر من حيث كثافة العنصر الموسيقي، فالإيقاع يعد أيضا عنصرا رئيسيا في النثر الفني، وهذا ما أكده بعض النقاد أمثال أبو هلال العسكري الذي رأى ضرورة العناية بجمال الإيقاع في الكلام شعرا كان أم نثرا.

ونستخلص مما تقدم أن ابن رشيق وبقية النقاد أكدوا على كثافة النغمة الموسيقية في الشعر، ويتضح ذلك من خلال إلحاحهم على أن الشعر يتفرد عن بقية أنواع الكلام بالوزن والقافية اللذين يجلبان إلى الشعر إيقاعا زائدا على الإيقاع الناجم عن أساليب انتظام الألفاظ في الكلام النثري، الأمر الذي يجعله قادرا على إثارة انفعال الملتقى وجذبه إلى العمل الشـــعري فهو يؤثر في سلوك المـــتلقي؛ لأن « الإيقاع الموسيقي أو الصوتي ينظم قوة الانتباه ويرسم لها فترات النشاط وتتابعها ويوجهها توجيها يساير النغم الموسيقي فننسى ما حاولنا وينحصر إحساسنا في تتابع النغم، وبذلك يتم التجاوب والانسجام بين حياتنا النفسية وانتباهنا وبين النغم »[1]

فالمبدع إذا لم يستطع أن يثير انفعالات المتلقي يحصل انقطاع بينه وبين متلقيه، لذلك ربط ابن طباطبا نجاح الشاعر في أداء مهمته في مدى قدرته على تحقيق الامتزاج الروحي بينه وبين متلقيه وتسهم العناصر الإيقاعية في القصيدة إسهاما كبيرا في حصول هذا الامتزاج الروحي، فالوصول إلى نفس المتلقي وإثارة الانفعال فيه هو الغاية المرجوة من جمال الإيقاع[2].

ومن هنا كانت موسيقى الشعر من أهم العناصر التي تغذي العناصر الفنية التي تسهم في تشكيل التجربة الشعرية في صورة قصائد وأبيات تتألف من جمل وكلمات يشكل كل منها صوتا موسيقيا خاصا وبدون عنصر الموسيقي يتحول البناء الشعري إلى أنقاض نثرية خالية من الروح والعاطفة .

---

1 - عبد الحميد حسين، " الأصول الفنية للأدب "، ط3، مكتبة الإنجلو المصرية، 1964م، ص 71.

2 - ينظر ابن طباطبا،" عيار الشعر"، ص 20 – 21.

فالموسيقى هي التي « تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول إلى عالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة »[1]، وهذا يعني أن الشعر إذا خلا من الموسيقى أو كانت إيقاعاته ضعيفة خف تأثيره، واقترب من مرتبة النثر.[2]

فالموسيقى عنصر فعال في الخطاب الشعري بل هي وسيلة فعالة من وسائل التبليغ وإثارة انتباه المتلقي وحمله على متابعته حتى النهاية، لأن الإيقاع يساعد على تحطيم الحواجز بين شعور المبدع وشعور المتلقي.

ب – الإيقـــــــــــاع :

يعد الإيقاع من أهم العناصر المساهمة في تشكيل البنية الموسيقية للقصيدة لذلك عرف الشعر على أنه بنية لغوية ذات نظام إيقاعي يتميز بالوحدة والتناسق والانسجام، فهو أهم السمات التي يتميز بها الشعر حيث أنه يحدث في الكلام ضربا من التنغيم تلذ له الأذن، وتطرب له النفس.[3]

والمقصود بالإيقاع « وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أو بمعنى أوضح، توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة »[4]، فالإيقاع يتحدد بالحركة التي يتم تقسيم الوحدات اللغوية إلى أجزاء زمنية من ناحية، وضرورة انتظام الوحدات الصوتية بطريقة يتكرر حدوثها.

ويحدد فؤاد زكريا الإيقاع في الموسيقى بأنه « تنظيم لحركة اللحن بحيث يتناوب خلال هذه الحـــركة عنصر التأكد المتوتر وعنصر إطلاق هذا التوتر وتخفيفه »[5]

---

[1] – محمد النويهي، " قضية الشعر الجديد "، ط2، مكتبة الخانجي القاهرة، 1971م، ص31.

[2] – ينظر عبد الرحمن الوجي " الإيقاع في الشعر العربي "، ط1، دار الصادر للنشر والتوزيع، دمشق 1989م، ص 50.

[3] –عثمان موافي،" من قضايا الشعر والنقد في الأدب العربي"، ص 87.

[4] – محمد غنيمي هلال ،" النقد الأدبي الحديث "، ص 402.

[5] – فؤاد زكريا ،" التعبير الموسيقي"، مكتبة مصر، القاهرة، 1995م، ص 20.

كذلك شكري عياد يرى أن الإيقاع « حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط هذا النظام »[1]

ونستخلص مما سبق أن الإيقاع في الموسيقى والشعر يتمثل في تتابع الوحدات الحركية المنظمة المتتالية في الزمن، وقد بحث ابن رشيق في هذه القضية وخصص لها جزءا هاما من عمدته استحوذ على إحدى وخمسين صفحة تتناول المصطلحات التي تؤسس للإيقاع.

1 - الإيقـــــاع الخارجــــــي :

لقد ركز النقاد على هذا المقوم الأساسي للشعر العربي؛ لأنهم كانوا يهدفون إلى تثبيت قضية كبرى، وهي ما يعرف في فن الشعر العربي بالوزن[2]، وقد أفسح ابن رشيق جزءا واسعا من عمدته للحديث عن الوزن وعمن ألف الموازين الشعرية والقافية، والعيوب التي تطرأ على الشعر كما تحدث عن مصطلحات تظهر على الإيقاع الخارجي،وهذا يدل على اهتمامه بالإيقاع بوصفه الركن الشديد لإنشاد الشعر العربي، فما هي عناصر الإيقاع الخارجي عنده؟.

أ - الـــــــوزن :

الوزن في النقد العربي القديم عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر، فهو من الأسس التي يقوم عليها التمييز بين المنظوم والمنثور، فالكلام إذا خلا من الوزن، فإنه لا يمكن أن نعده شعرا، فالوزن في حقيقة جوهره يعمق الإيقاع ويرفده. [3]

فالوزن كما تحدد في النظام العروضي والنقدي « ذو طبيعة تجريدية مكون من توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابا وأوتادا تمثل بصيغ صرفية أو تفعيلات حسب نظام الخليل ».[4]

[1] – شكري عياد،" موسيقى الشعر"، دار المعرفة، القاهرة، 1968م، ص 53.

[2] – محمد مرتاض،" النقد الأدبي القديم في المغرب العربي"، ص 139.

[3] – اليوسفي لطفي، " الشعر والشعرية "،ط2، الدار العربية للكتاب، 1992م، ص 57.

[4] – العمري محمد،" البنية الصوتية في الشعر"،ط1، الدار العالمية للكتاب، 1990م، ص109.

ولعل هذه الطريقة التي يضبط بها الوزن قد تظهر لنا جانب من جوانب مظهره النظامي، على اعتبار أن ترديد الأصوات أو التفاعيل في مجال محدود هو البيت الشعري، وتوزيعها على نحو متساو ومتناسب تبعا لتعاقب الحركة والسكون يؤشر لهذا النظام ويسهم في إبرازه، ومن ثم فالشيء الرئيسي في الوزن ليس هو عدد الوحدات التي يتكون منها، بل هو المواقع التي تحتلها هذه الوحدات في أنساق متوازية في الشطرين.[1]

ويرى الخليل بن أحمد الفراهيدي أن التفعيلة هي قوام الوزن وهي عنده ثمان: « فاعلن، فعولن، مستفعلن، مفاعيلن، مُفَاعَلَتُن، متفاعِلُن، فاعلاتن، مفعولاتن »[2]

والتفعيلة عنده هي الوحدة الإيقاعية الأكبر التي تشكل العمود الفقري لأوزانه وهي بدورها تتركب من المقاذع التي أحصاها في الأسباب والأوتاد، وبالتالي فالوزن عنده « أبعاد زمنية محددة في إطار التفعيلات التي بنيت بدورها من الأسباب والأوتاد و الفواصل ... ».[3]

إن الوزن من أهم عناصر الشعر، فشرط تحويل الكلام إلى شعر هو الوزن ويتضح هذا من التعاريف التي تحدد الشعر بأنه « قول موزون مقفى يدل على معنى »[4]، ولهذا اعتبر نقادنا ومن بينهم ابن رشيق أن الوزن عنصر هام من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه ويتضح هذا من قوله : « الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية »[5] .

ونستشف من هذا القول أن ابن رشيق يرى أن الوزن يحتل مكانة مرموقة في البناء الشعري، بل يعد علامته الخاصة التي تميزه عن بقية الفنون.

وابن رشيق لا يـوجب معرفة الـــوزن؛ لأن الوزن حـسب رأيه من الطبع « والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها، وعللها، لنبوّ ذوقه عن

---

[1] – ينظر، العمري محمد ، " البنية الصوتية في الشعر "، ص 11.

[2] – عبد الرحمن الوجي ،" الإيقاع في الشعر العربي"، ص 61.

[3] – عبد الرحمن الوجي ،" الإيقاع في الشعر العربي"، ص 60.

[4] – قدامة بن جعفر، " نقد الشعر"، ص 64.

[5] – ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص184.

المزاحف منها والمستكره والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في الشأن ».[1]

ولكن ابن رشيق لا يقصد بقوله هذا الإحساس الفطري الساذج بما هو حسن أو أقبح، وإنما المقصود به الحاسية الفنية التي يكتسبها الشاعر من كثرة الحفظ والممارسة والسماع، فهذا كله يكسب الشاعر حاسة فنية تعينه على معرفة جميل الشعر، وقبيحه وصحيح وزنه من فاسده وطبعا هذا لا يكون إلا لمن وهبه الله بجانب هذه الحاسة الفنية طبعًا صافيا وأذنا موسيقية يعملان معا لإدراك الجمال الصوتي، والتناسب النغمي واللحن بين الإيقاعات أو التفاعيل، ولكن ابن رشيق يلح على صلة الطبع بالوزن في الشعر إذ أن « عمله بالطبع دون العروض أجود »[2]

وابن رشيق يتفق في هذه النظرة مع قدامه الذي هو الآخر يرى بأنه ليس من الضرورة تعلم الوزن وذلك لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم وبرهانه على ذلك سبق الشعر للعروض والقوافي زمنيا وبالتالي فهو يربط الوزن بالطبع.[3]

وابن طباطبا يرى أيضا أن من صح طبعه، وذوقه فهو لا يحتاج إلى الاستعانة بالعروض لنظم الشعر، ولكنه يرى أن معرفة العروض تعين من أضطرب عليه الذوق ولكن هذه المعرفة يمكن أن تتحول بالدربة وكثرة الممارسة إلى طبع لا تكلف فيه، وحينئذ يمكنها أن تساعد الشاعر على تصحيح شعره وتقويمه.[4]

إلا أن تحول المعرفة العروضية إلى طبع عند الشاعر، لا يمكن أن يتم إلا إذا كان الشاعر يملك استعدادا خاصا، لأن الشعر مهارة نوعية لا يمكن أن يتم عند ابن طباطبا في غياب الطبع والاستعداد.[5]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 134.

[2] – المصدر نفسه، ص 151.

[3] – ينظر، مصطفى الجوزو،" نظريات الشعر عند العرب"، ص19.

[4] – ينظر، ابن طباطبا، " عيار الشعر"، ص 9.

[5] – ينظر جابر أحمد العصفور " مفهوم الشعر"، ص 38.

وإذا كان ابن طباطبا يتفق مع ابن رشيق في أن صاحب الطبع الصحيح لا حاجة له لعلم العروض في نظم الشعر أما ضعيف الطبع فإنه لا يستطيع الاستغناء عن هذا العلم بغية تقويم شعره، فابن طباطبا يسوي بين المعرفة المستفادة من العروض وبين الطبع، أما ابن رشيق فإنه يفضل أن يصدر الشعر عن الطبع دون العروض فذلك أجود لأن المطبوع يرفع الذوق ويحافظ على رونق الشعر، أما العروض ففيه مسامحة من حيث الأوزان المزاحفة، وهو ما يُهَجِّن الشعر ويذهب برونقه.

ويمكن كذلك أن نقارن بين ابن رشيق ومعاصره المعري الذي تحدث عن مسألة الطبع وصلته بالوزن في "رسالة الغفران" ، ويتضح ذلك حين قال على لسان ابن القارح معرفًا الشعر لرضوان : « الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحس ».[1]

ويتضح من هذا القول أنه جعل الوزن الأساس في التفريق بين الشعر وسائر الفنون، عكس ابن رشيق الذي أضاف إلى جانب الوزن، عنصر القافية.

ويتضح من هذا القول أيضا أن المعري ربط بين الموسيقى والغريزة فجعل الفطرة تتقبل الموزون على (الشرائط)، لأن الأوزان مختلفة ولكل منها شروط خاصة لا تكشف النقص ولا العلل نظرا لما فيها اختلاط، وإنما يسند ذلك إلى الحس، وبذلك فالمعري يلح على ضرورة الطبع، ويرى أن الأوزان الشعرية هبة يفطر عليها الشاعر لا علم يتعلمه[2].

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق بوصفه شاعر مرهف الحس استطاع أن يطرح هذه الفكرة والتي مفادها أن الطبع الجيد يستغني عن تعلم العروض لما فيه من المسامحة في الزحاف.

---

[1] – أبو العلاء المعري،" رسالة الغفران "، ط1 تحقيق عائشة عبد الرحمن، مطبعة دار المعارف، مصر، (ب.ت) ص 151.

[2] – ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان"، ص 207.

والزحاف عند ابن رشيق هو « ما يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة التي جعلت موازين الشعر من نقص أو زيادة، أو تقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه ولا يكاد يسلم منه شعره »[1]

فالزحاف حسب قوله هو كل تغيير يلحق أي جزء كان من الأجزاء السبعة والمتمثلة في : فعولن، فاعلن، مفاعيلن، وفاعلاتن، ومستفعلن، ومفاعلتن، ومتفاعلن أما الجزء الثامن حسب الخليـــل أنقصه الــجوهري لأنه حسب رأيه منقول من " مستفعلن"، وهذه الأجزاء جعلت موازين للشعر والتغيير يلحق هذه الأجزاء سواء بالنقص أو الزيادة أو بتقديم حرف أو تأخيره أو تسكينه، وهذه التغييرات لا يكاد يسلم منها الشعر.

وقد نظر ابن رشيق إلى الزحاف من حيث موقعه من الكلام فجعله مراتب من حيث الاستهجان، أو الاستحسان، فجعل في المرتبة الأولى ما هو مباح لأنه لا شيء يشين النغمة الأصلية، فقال : « ومن الزحاف ما هو أخف من التمام وأحسن، كالذي يستحسن في الجارية من التفاف البدن واعتدال القامة، مثال ذلــك " مفاعيلن " في عروض الطويل التام تصير مفاعلن في جميع أبياته وهذا هــو القبض، وكــل ما ذهب خامسه الساكن فهو مقبوض ... ». [2]

فالزحاف حسب ابن رشيق وإن كان نقصا، فهناك مواقع يستحسن فيها ويصبح مباحا، كالجارية التي إذا كانت رشيقة أجمل مما إذا كانت ممتلئة، ويضرب مثلا على ذلك بــ " مفاعيلن " في عروض الطويل التام التي تتحول إلى " مفاعلن " في سائر أبياته، فالزحاف في هذه الحالة مستحسن.

نفس الشيء يسري على " فاعلن " في عروض البسيط التام وضربه، حيث تتحول إلى " فَعِلُنْ " ويسمى هذا بالخبن، وكل ما حذف منه ثانيه الساكن فهو مخبون، ثم يضيف بأن " مفاعلتن "، في عروض الوافر التام وضربه يحذف منها السبب في آخر الجزء ويسكن ما قبله فتصير " فعولن "، ويسمى هذا بالقطف، وهو

---

[1] – ابن رشيق،"العمدة"، ج1، ص 138.

[2] – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص138.

التغيير الوحيد التي يقع في الوافر والشاعر المطبوع يحبذ أن يجعل مكان مستفعلن في الخفيف مفاعلن لأنه يظهر له أحسن.[1]

أما الزحاف التي يحتل المرتبة الثانية في نظر ابن رشيق ، فهو الزحاف الذي يستحسن قليله، يقول : « ما يستحسن قليله دون كثيره، كالقَبَلِ اليسير والفَلَج واللّثغ[2] »[3] ويمثل لهذا النوع من الزحاف بقول خالد بن زهير[4] الهذلي لخاله أبي ذؤيب :[5]

لعـــلك إما أُمُّ عمرٍو تُبَدَّلَـــتْ ســـوَاكَ خَليـــلاً شاتِمِـــي تَسْتَحِيرُها[6]

ويمكن تقطيع البيت على النحو:

لَعَلْلَ. كَإِمْمَاْ أُمْ. مُعَمْرِنْ تَبَدْدَلَتْ سِوَاكَ .خَلِيْلَن شَا .تِمِي تَسْ. تَحِيرُهَا

فعول / مفاعيلن / فعولن/ مفاعلن فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن.

و بعد التقطيع نلاحظ أنه قد « نقص ساكنا بعد كاف سواك، وهو نون فعولن وهذا هو القبض ».[7]

وهذا النوع من الزحاف ثقيل بالنسبة للأذن الحساسة، وابن رشيق أشار إلى تفعيله الشطر الثاني، إلا أننا نلاحظ تغيير أيضا في التفعيلة الأولى من الشطر الأول، والتفعيلة الأخيرة من نفس الشطر.

ثم يقول أما « من رواة " خليلا سواك " قبض الياء من " مفاعيلن " وهو أشد قليلا ».[8]

---

1 – ينظر، المصدر نفسه، ص138-139.

2 - اللّثْغ : أن يصير الراء لاما أو غينا أو يصير السين تاء.

– القَبَل: إقبال سواد العين على الأنف، أو مثل الحول أي ميل العين

– الفَلَج : تباعد ما بين الثنايا والرباعيات في الأسنان.

3 - ابن رشيق،" العمدة"،ج1، ص139.

4 - هو خالد بن زهير وهو ابن أخت أبي ذؤيب وكان رسول أبي ذؤيب إلى صديقته فأفسدها.

5 - ينظر"العمدة"، ج1، ص 139.

6 - المصدر نفسه، ص 140.

7 - المصدر نفسه، ص 140.

8 – المصدر نفسه، ص 140.

فالتغيير في الوزن حسب الرواية الثانية أثقل من التغيير الأول، وكأن ابن رشيق يحبذ الرواية الأولى، ولعل هذا التمييز يبرز لنا مدى الإحساس المرهف الذي يمتلكه هذا الناقد حتى لا يتقبل ما يجوزه الآخرون إلا بحيطة شديدة.[1]

ثم يجعل في المرتبة الثالثة « ما يحتمل على كره كالفَدَعِ والوَكَعِ والكَزَمِ[2] في بعض الحسان ومثاله في الشعر كثير »[3]

ويمثل لهذا النوع من الزحاف بقول امرئ القيس :

وَتَعْــــرِفُ فَيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِــلاً   وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيدُ وَمِنْ حُجُرْ

سَمَاحَةَ ذَا، وَبِرَّ ذَا وَوَفَـــــاءَ ذَا   وَنَائِلَ ذَا.. إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِــرْ[4]

فممدوح الشاعر يتميز بعدة فضائل منها السماحة والبر، و الوفاء والكرم، سواء كان في حالة صحوه أو سكره حتى « أجمع العلماء بالشعر أنه ما عمل في معناه مثله، إلا أنه على ما تراه من الزحاف المستكره »[5] وهذا ما نلاحظه بكل وضوح إذا قطعنا البيت على هذا الشكل :

وَتَعْرِ / فُفَيهِ مِنْ / أَبِيهِ / شَمَائِلُنْ /   وَمِنْ خَاْ/ لِهِيْوَمِنْ/ يَزِيدَ/ومن حجُرْ.

//0 / // 0 //0 //0/ / 0//0 // //0/0 / //0/ /0/ /0// /0// //0// 0

فعول مفاعلن فعول مفاعلن   فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

سَمَاْحَــ/ ــةَ ذَاْ وَبَرْ/ رَذَاْ وَ/ وَفَاْءَ ذَاْ/   وَنَاْءَ/ لَذَاْ إِذَاْ / صَحَاْو / إِذَاْ سَكَرْ

//0/ //0 // 0 //0/ //0 // 0 //0/0 //0//0 //0/ //0 // 0

فعول مفاعلن فعول مفاعلن   فعولن مفاعلن فعول مفاعلن

---

[1] - ينظر، أحمد يزن، " النقد الأدبي في القيروان "، ص 203.

[2] - **الفدع** : اعوجاج الرسغ من اليد أو الرجل أو هو المشي على ظهر القدم.

الوكع : قبال الإبهام على السبابة من القدم حتى يرى أصله خارجا كالعقدة.

الكزم : قصر في الأنف والأصابع

[3] - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 139، 140.

4 – ديوان امرئ القيس، ص 100.

5 – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص139 – 140.

ومن خلال التقطيع نلاحظ أن الزحاف يتكرر بكثرة في كلا البيتين وهذا من شأنه أن يثقل البيت، ويهبط به من الناحية النغمية فتمجه الأذن ولا يتحمله المتلقي الذي يتمتع بإحساس مرهف وذوق رفيع.

ثم جعل في المرتبة الرابعة نوعا آخر من الزحاف الذي تشمئز منه النفس، وهو الذي نعته ابن رشيق بأنه زحاف « قبيح مردود لا تقبل النفس عليه، كقبح الخلق واختلاف الأعضاء في الناس وسوء التركيب »[1]

وقد مثل لهذا النوع من الزحاف المستهجن بقول عبيد بن الأبرص في قصيدته البائية الشهيرة، ومطلعها :

أَقَفْرُ مِنْ أهْلِهِ مَلْحُـــــوبُ   فَالْقُطْبِيَّـــــاتُ فَالذُنُوبُ[2]

ويبدو من خلال التقطيع أن البيت من مخلع البسيط :

أَقَفْرُ مِنْ / أهْلِهِيْ/ مَلحوْ بُ   فَلْقُطْبِيْ/ يَاْتُ فَذْ/ ذَنُوبُوْ

//0//0   /0//0   /0/0/0   /0///0   /0//0   //0/0

متفعلن   فاعلن   مفعولن   متفعلن   فاعلن   فعولن

فمن خلال هذا التقطيع نلاحظ أن الشاعر أفرط في استخدام الزحاف مما جعل ابن رشيق يعلق عليها بقوله : « فإنها كادت تكون كلامًا غير موزون بعلة ولا غيرها، حتى قال بعض الناس، إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها »[3].

ومن الزحافات الغير المحبذة عند ابن رشيق أيضا الخرم وهو« ذهاب أول حركة من وتد الجزء الأول من البيت وأكثر ما يقع في البيت الأول، وقد يقع قليلا في أول عجز البيت ؛ ولا يكون أبدا إلا في وتد ».[4]

---

3 – المصدر نفسه، ص 140

2 - المصدر نفسه، ص 140.

3 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 140.

4 – المصدر نفسه، ص 140.

ويرى ابن رشيق أن هذا النوع من الزحاف أنكره الخليل لقلته فلم يّجِزْهُ، ولكن هناك بعض الناس أجازوه وقد مثل لهذا النوع بقول الجوهري :

َقَدَّمْتُ رِجْلاً فإن لم تزع   قَدَّمْتُ الأخرى فَنِلْتُ القرار[1]

وأنشد أيضا أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري لامرئ القيس :

لقد أنكرتني بعلبكٌ وأهلها   وابن جريج كان في حَمْصَ أنكرا[2]

وقد علق ابن رشيق على هذا البيت الشعري بقوله : « هكذا روايته، ورواه غيره « ولابن جريج » بغير خرم ».[3]

ويضيف ابن رشيق أيضا قائلا : « فإذا اجتمع الخرم والقبض على الجزء فذلك هو الثرم، وهو قبيح ».[4]

يرى ابن رشيق أن الخرم والثرم عيبان وتسميتها تدل على مدى قبحهما، لأن الخرم في الأنف والثرم في الفم وسبب، وقال أن العرب كانت تأتي به « لأن أحدهم يتكلم بالكلام على أنه غير شعر ثم يرى فيه رأيًا فيصرفه إلى جهة الشعر، فمن ههنا احتمل لهم وقبح على غيرهم، » [5]

وقد عاب عبد الله بن طاهر هذا النوع على أبي تمام في قوله :

هُنَّ عوادي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهْ[6]

والإقعاد أيضا من الزحافات التي اعتبرها ابن رشيق عيبا وقبحـــــا في الشعر هو« أن تذهب مثلا نون متفاعلن أو مستفعلن في عروض الضرب الثاني من الكامل، وتسكن اللام، فيصير عروضه كضربه فعلاتن أو مفعولن »[7].

وقد مثل لهذا النوع بهذا القول :

---

1 - المصدر نفسه، 140.

2 - المصدر نفسه، ص 141.

3 – المصدر نفسه، ص 141.

4 –المصدر نفسه، ص 141.

5 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 140.

6 – المصدر نفسه، ص 141.

7 – المصدر نفسه، ص143.

أفبعدَ مقتلِ مالكِ بن زُهَيْرٍ   ترجو النساء عواقبَ الأطهار[1]

وقد علق ابن رشيق على هذا البيت يقول : « فجاء هذا على معنى التصريع وليس به فهو عيب ». [2]

وقد زعم الجمحي أن الإقعاد لا يجوز بمولد، ولكن قد أتي به البحتري في عروض الخفيف، فقال :

لَيْسَ ينفك هاجيًا مَضْرُوبًا   أَلْفَ حَدَّ ومَادِحًا مَصْفُوعًا[3]

وقد تحدث أيضا ابن رشيق عن موقف الشعراء المحدثين من الزحاف، فيقول : « ولست أحمل على أحد عن ارتكاب الزحاف إلا ما خَفَّ منــه وخفي، ولو أن الخليل –رحمه الله– وضع كتاب العروض ليتكلف الناس ما فيه من الزحاف ويجعلوه مثالا، دون أن يعلموا أنه رخصة أتت بها العرب عند الضرورة، لوجب أن يتكلف ما صنعه من الشعر مزاحفا، ليدل بذلك على علمه وفضل ما نحا إليه، ولسنا نرى الزحاف الظاهر في شعر محدث إلا القليل لمن لا يتهم كالبحتري، وما أظنه كان يعتمد ذلك، بل على سجيته لأنه كان بدويا من قرى مَنْبِجَ . . . ».[4]

فابن رشيق يرى أنه لا يجب أن يفهم أن الزحاف ضرورة شعرية من حق الشاعر أن يستعملها كيفما اتفقت، بل عليه أن يستعمل الزحاف بشكل خفي وخفيف لا ينتبه إليه أحد ولو أن الخليل وضع كتاب العروض ليلتزم الشعراء بما فيه من الزحاف، لكن الخليل أكثر الناس استخداما للزحاف في شعره، ولكن الزحاف لا يلجأ إليه الشاعر إلا عند الضرورة،فهو رخصة أتت بها العرب.

والشعراء المحدثين لا يستعملون إلا الخفي منه، إلا البحتري، فقد أكثر من استعمال الزحاف في بعض أشعاره؛ ولكنه يأتي به وفق سليقته وطبعه، لأنه نشأ نشأة بدوية في إحدى قرى منبح، بينما المحدثين كانوا يبتعدون عن استخدام الزحاف، وربما ذلك يعود إلى تأثرهم بالحضارة.

---

1 - المصدر نفسه، ص 143.

2 – المصدر نفسه ،ص 143 .

3 – ديوان البحتري، ج2، ص 159.

4 – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 150.

وأحسن الشعر عند ابن رشيق هو الشعر الصادر عن الذوق دون إتباع قواعد العروض، لأن الذوق يمكن أن ينأى بصاحبه عن الزحافات التي تجوز في العروض وهو ما يقبح الشعر ويذهب بحلاوته.

ويتضح كل هذا من قوله : « ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعرا إلا ما ساعده عليه الطبع، وصح له فيه الذوق لأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود، لما في العروض من المســامحة في الزحاف وهو مما يهجن الشــعر ويذهب برونقه ».[1]

وأخيرا يمكن القول أن ابن رشيق من خلال حديثه عن الأوزان تطرق إلى فكرتين أساسيتين : الأولى أنه جعل الوزن أهم أركان الشعر، وهي فكرة صحيحة لأن الشعر لابد له من عنصر إيقاعي الذي يمكن الشاعر من تحقيق الانتظام بين كلماته، فهو جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري.

أما الفكرة الثانية هي أنه ربط بين الطبع والوزن الشعري ومن هذه الفكرة يتفرع كل ما قاله حول الشعور بموقع الزحاف في الوزن ومدى استحسان الأذن واستهجانها له.

إن الوزن يعكس شخصية الشاعر ويصور انفعاله تصويرا صادقا، لذلك قيل أن الإيقاع « ليس مجرد تلاعب بالمقاطع، وإنما يعكس شخصية الشاعر بطريق مباشر، وهو لا يمكن فصله عن الألفاظ التي تكونه وأن النغم **المؤثر** في الشعر لا يصدر إلا عن دوافــع قد انفعلت انفعالا صــادقا، ولهذا فهو أدق دلــيل على نظام النزعات». [2]

إن الوزن مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر وانفعاله، لذلك يرى ابن رشيق ضرورة وجود عنصر الإيقاع أو الموسيقى في الشعر.

---

[1] – المصدر نفسه، ص 151.

[2] – ريشاردز،" العلم والشعر"، ترجمة مصطفى بدوي، مطبعة الانجلو المصرية، ص48، 49.

ولقد تطرق ابن رشيق إلى هذه الفكرة بأشكال مختلفة في عمدته ففي باب فضل الشعر يقول :« وكان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة . . . فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ... »[1]

ويتضح من كلامه أنه لولا وجود عدم الوزن فيه لما سمي شعرا.

ويقول أيضا : « وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللحن ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة ... » [2]

ويتضح من هذا النص أن ابن رشيق يوحد بين الغناء والشعر في النشأة، ويرى بأن الوزن واللحن متلازمان في الشعر، فهو يربط بين الفنين ومادام مصدر الغناء والشعر هو العاطفة والشعور والانفعال بالوزن، فإن الغناء لا يمكن أن يتم إلا بالكلام الموزون، وهذا يدل على مدى ارتباط الموسيقى بالشعر والطبع.

ب – القافية:

تعد القافية من أهم أجزاء الإيقاع فهي تساعد على ضبطه واتزانه وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة الشعرية، ولذلك سماها العرب بحافر الشعر إذ عليها جريانه واطراده، وهي التي تتحكم في مواقفه ونهاياته فإن صحت استقامة جريته وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك.[3]

وعلى هذا الأساس فهي لا تعد كضابط إيقاع في البيت وحده بل كضابط إيقاع في القصيدة كلها، وعنصرا موحدا بين أجزاء الإيقاع فيها.

وأما القافية عند المحدثين ما هي إلا «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة »[4]، ومنهم من عرفها على أنها « المقطع الشديد الطول في

---

[1] –ابن رشيق،" العمدة" ج1، ص 20.

[2] – المصدر نفسه، ص26.

[3] – ينظر ، حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء"، ص 271.

[4] – إبراهيم أنيس، " موسيقى الشعر "، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر 1988م، ص 246.

آخر البيت أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة »[1].

نلاحظ أن هذه التعاريف مختلفة الصياغة إلا أنها تصب جميعها في مصب واحد وهي أن القافية أصوات تتكرر في أواخر الأبيات وتصبح بذلك جزءا هاما من موسيقى الشعر، فتكرارها يزيد في وحدة النغم داخل القصيدة.

وبالتالي فإن القافية تعد عنصرا أساسيا يكتمل به نظام البيت الشعري وبناؤه، وتكمن قيمتها الصوتية والوزنية باعتبارها نظاما يجعله وضعها كلازمة في نهاية كل بيت شعري، ومادامت القافية لها قيمة صوتية وزنية، وهذا يدل أيضا على قيمتها الإيقاعية، وكذلك يجوز اعتبارها عاملا من عوامل الإيقاع وعنصرا من عناصر العروض.[2]

ويتضح من كل هذا أن القافية من العناصر الجوهرية في الشعر إذ تسهم في الارتقاء باللغة الشعرية إلى مستوى الإيقاع المنتظم، لأنها تكرار عدة أصوات في أواخر أبيات القصيدة، وتكرارها يزيد في وحدة النغم فيكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية يتوقع السامع ترددها في فترات زمنية ويتلذذ بمثل هذا التردد.[3]

وعلى هذا الأساس اعتبرت القافية في المنظور النقدي مما يتقوم به الشعر ويكتمل به نظامه ، فيقول ابن سينا « لا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس مقفى»[4]، وهذا ما نجده أيضا في بقية التعاريف التي وضعت للشعر، فكلها تقريبا تعتبر القافية مكونا جوهريا يختص به الخطاب الشعري القديم دون غيره من الخطابات الشعرية لباقي الأمم.

---

[1] – شكري محمد عياد ، " موسيقى الشعر العربي "، ط1، دار المعرفة، مصر 1986م، ص 89.

[2] – ينظر، بنيس محمد، " الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)" ط1، دار توبقال الدار البيضاء، 1989م، ص172.

[3] – ينظر إبراهيم أنيس، " موسيقى الشعر "، ص 246

[4] – عبد القادر هني، "نظرية الإبداع في النقد العربي القديم "، ص243

وابن رشيق كغيره من النقاد القدماء تحدث عن موضوع القافية فتناول تعريفها والحركات والحروف التي تلحقها والعيوب التي تسئ إليها.

وقد استهل حديثه عن القافية بقوله : « القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ... ».[1]

ونظرا لأهمية هذين العنصرين يضيف قائلا : « المصرع أدخل في الشعر وأقوى من غيره »[2]؛ لأن التصريع يشعر السامع بأن الكلام موزون مقفى وليس منثورا وفي ذلك يقول : « وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر ... ».[3]

ويتضح من أقوال ابن رشيق أن القافية عنصر ضروري في جميع النصوص والإبداعات الشعرية التي أنتجها العرب على اختلاف أغراضها وأوزانها بالقافية خصوصية شعرية عربية ولعل هذه الخصوصية هي التي أتاحت لابن رشيق جانبا أساسيا من بحثه في قضية الإيقاع منصبا على تعيين جملة من المقاييس والمميزات التي تحدد القافية باعتبارها عنصرا أساسيا في بناء القصيدة، بل عنصرا موحداً بين الإيقاع فيها.

ونظرا لهذه المكانة فقد خصص ابن رشيق حيزا نقديا مهما يتقصى ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها، وما يجب الابتعاد عنه في وضع القوافي أو ما يسمى بالعيوب.

وكما سبق الذكر فإن النقاد اختلفوا في ضبط مفهوم القافية، فكيف عرف ابن رشيق القافية؟.

لقد تنبه ابن رشيق إلى اختلاف البلاغين والنقاد في وضع تعريف جامع وقار للقافية، ولذلك حاول الإحاطة بهذه التعاريف وفي مقدمتها تعريف الخليل الذي

---

[1] –ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص151.

[2]– المصدر نفسه، ص151.

[3] – المصدر نفسه، ص 174.

عرف القافية بقوله : « القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ».[1]

ويعلق ابن رشيق على تعريف الخليل قائلا : « والقافية- على هذا المذهب، وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة ومرة كلمتين ».[2]

ويمثل لذلك بقول امرئ القيس :

مِكر مفر مقبل مدبر معا كجُلْمُودِ صَخْــرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عل[3]

ويبين في هذا البيت الشعري موقع القافية بأنها : « من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون "من" مع حركة الميم وهاتان كلمتان »[4].

وقد أعجب ابن رشيق بهذا التعريف ويتضح هذا من قوله : « وهو قول مضبوط، محقق يشهد بالعلم »[5]، كما أورد ابن رشيق أيضا تعريف آخر وهو للأخفش حيث عرف القافية بقوله: « آخر كلمة من البيت... »[6].

ولكن ابن رشيق يرجح قول الخليل ويرى بأنه الأصوب، وانتقد قول الأخـــــفش؛ لأنه « إن كان إنما فرّ من جعله القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه، فإن وَزَنَ معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدها قوافي، كان قد شرك في القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها، فإذا أجاز أن يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة »[7]

ويوضح لنا ذلك من خلال بعض الأمثلة فيستشهد يقول أبي طيب :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فَزِعْتُ فيه بآمالي إلى الكـــــذب

---

1 - ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 151.

2 - المصدر نفسه، ص 151.

3 - ديوان امرئ القيس، ص 54.

4 - ابن رشيق،" العمدة"، ج1، ص151.

5- المصدر نفسه، ص 151.

6 - المصدر نفسه، ص 151.

7 - ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 153.

حتى إذا لم يَدَعْ إلي صدقْه أملا   شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بي[1]

ويرى ابن رشيق أن القافية في البيت الأول تتمثل في كلمة « الكذب » أما البيت الثاني في « يشرق بي ».

وعلى هذا الأساس فإننا نفهم من تعريف الخليل للقافية ورد ابن رشيق على الأخفش أن القافية هي المقطع الأخير الذي تلتزم به سائر أبيات القصيدة على صورة واحدة ولذلك فقد أورد ابن رشيق تعريفا لأبي موسى الحامض للقافية بأنها « ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت ».[2]

وقد علق على هذا التعريف بقوله : « وهذا كلام مختصر مليح الظاهر ».[3]

وبالتالي فتكرار القافية أمر ضروري في الشعر العربي لأن الذوق العربي استهجن منذ القديم خروج القافية في أي بيت شعري على التناسب النغمي والصوتي للوزن والإيقاع اعتبروا ذلك عيبا.

وقال ابن رشيق أنها سميت بهذا الاسم : « لأنها تقفوا إثر كل بيت ».[4]

وبعد ذلك تحدث ابن رشيق عما يلحق القوافي من الحروف والحركات فيقـــول : « وجميع ما يلحق القوافي من الحروف والحركات ستة أحرف وست حركات، فالأحرف: الروى والردف، التأسيس، والوصل، والخروج، والدخيل، والحركات: الإطلاق، والحذو، والرسُّ، والتوجيه، والنفاذ، والإشباع والذي يجتمع منها في قافية واحدة خمسة أحرف وهي : التأسيس، والروى، والصلة والخروج، والدخيل، وكلها يلزم تكراره بعينه إلا الدخيل، و أربع حركات وهي : الرس والإشباع، والإطلاق والنفاذ ».[5]

وهذه المعطيات كلها تعد كضوابط أساسية لظاهرة التقفية في الشعر العربي ونلاحظ أنها في هذا الحيز التنظيري لم يتجاوز فيه ابن رشيق ما اتفق عليه

---

1 – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج1، ص 216.

[2] – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص153.

[3] – المصدر نفسه، ص 153.

[4] – المصدر نفسه ، ص154.

[5] – ابن رشيق، " العمدة"،ج1،ص 164.

أصحاب الدرس العروض مما حددوه من جوانب التنظيم الشكلي لعنصر القافية، وقد أحسن العرض والتعليل واختيار رأى دون الآخر، وذلك حرصا منه على توضيح هذه المعطيات المؤدية إلى خلق قافية جيدة، بحيث يؤدي الإخلال ببعض جوانب هذا النظام إلى الوقوع في عيب من عيوبها.

وعلى هذا الأساس فإن ابن رشيق كان حريصا على سلامة القافية من العيوب التي تخل بالانسجام الإيقاعي للأبيات ولهذا أشار إلى بعض العيوب التي تلحق القافية، فيقول: « ومما يجب أن يراعي في هذا الباب الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسناد والتضمين، فإنها من عيوب الشعر ».[1]

أما الإقواء حسب ابن رشيق فهو « عند أكثر العلماء اختلاف إعراب القوافي إقواء، وهو غير جائز لمولد وإنما يكون في الضم و الكسر، ولا يكون فيه فتح هذا قول الحامض ... وقال ابن جني والفتح فيه قبيح جدا ... »[2]، وقد أورد ابن رشيق أيضا تعريف أبي عبيدة ومن تبعه في قوله كابن قـتيبة فالإقواء عندهم : « ذهاب حرف أو ما يقوم مقامه من عروض البيت ».[3]

أما الإكفاء فقد أورد ابن رشيق عدة تعريفات له، حيث صرح بان هناك من العلماء من يرى أن الإكفاء هو الإقواء بعينه مثل عمرو بن العلاء و الخليل بن أحمد، و يونس بن حبيب و أن أصل الإكفاء « من أكفأت الإناء، إذا قلبته كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها ».[4]

وأورد أيضا قول المفضل الضبي في الإكفاء الذي عرفه بقوله: « الإكفاء اختلاف الحروف في الروي، وهو قول محمد ابن يزيد المبرد »[5] وأنشد:

قُبِّحْتِ من سَالفةٍ ومن صُدُغْ   كأنها كُشْيَةُ ضَبٍّ في صُقُعْ[6]

---

1 – المصدر نفسه ، ص 164.

2 – المصدر نفسه، ص 165.

3 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1 ، ص 165.

4 – المصدر نفسه ، ص166.

5 – المصدر نفسه ، ص 166.

6 – المصدر نفسه، ص 166.

ونلاحظ أن ابن رشيق تبنى قول المفضل ويتضح هذا من قوله: « والناس اليوم في الإكفاء على رأي المفضل ».[1]

فالإكفاء أيضا عيبا من عيوب الشعر ولا يجوز لمحدث ولا يكون إلا في ما تقارب من الحروف وإلا فهو غلط بالجملة.[2]

وأما السناد فهو أيضا مستهجن في القصيدة بأضربه كما يرى ابن رشيق، فاختلاف « ما قبل حرف الروى أو بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف »[3]، وهذا تغيير ما في إيقاع اللفظة التي يدخل فيها فيكون له تأثير ما على الإيقاع الموحد لقوافي القصيدة.

أما الإيطاء « فهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد ».[4]

ومثل لهذا النوع بقول امرئ القيس:

عظيم طويل مطمئن كأنــــه   بأسفل ذي مـــا وان سرحة مرقب

له أيطلا ظبى وساقا نعامة   وصهوة عير قائم فـــوق مرقـــب[5]

وعلق ابن رشيق على قول امرئ القيس قائلا: « وليس بينهما غير بيت واحد... وكلما تباعد الإيطاء كان أخف».[6]

فابن رشيق استهجن تكرار القافية بلفظها ومعناها سواء كان ذلك في بيتين متجاورين أو متقاربين في الموضع.

و أما التضمين فهو « أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها»[7].

وقد مثل ابن رشيق لهذا العيب بقول النابغة:

وهُمْ وَرَدوا الجِفَارَ على تميم   وهم أصحـــاب يوم عكَاظَ إنّى

شهدت لهـــم مَوَاطِنَ صالحاتٍ   وثقـــت لهم بحسن الظن مني[1]

---

[1] – المصدر نفسه، ص166.

[2] – المصدر نفسه، ص166.

[3] – المصدر نفسه ، ص169.

[4] –المصدر نفسه، ص 169.

5 – ديوان امرئ القيس، ص 76.

[6] – ابن رشيق، " العمدة "، ص170.

[7] – نفس المصدر، ص 170.

فابن رشيق يرى أنه من الأفضل أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة مستقلا عن سابقه ولاحقه من الناحية المعنوية بدليل انه يقول بعد الأبيات السابقة: « وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من التضمين... وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد ».[2]

فابن رشيق يرى ضرورة الابتعاد عن العيوب التي من شأنها أن تحدث خلل إيقاعي في القصيدة، لذلك فهو يحبذ أن تكون القافية نهاية طبيعية للبيت مما يضمن سلامة المعنى، وعلى هذا الأساس فإن القافية حسب تصوره تلعب دورا هاما في بنية الخطاب الشعري .

ويمكن القول أن ابن رشيق حاول أن يبين دور القافية وأهميتها في رفد خاصية الإيقاع، لذلك عمد إلى إبراز بعض العيوب التي يجب على الشاعر أن يتجنبها؛ لأن التفطن إلى هذه العيوب يؤدي مباشرة إلى خلق بنية إيقاعية منتظمة ومتناسقة تستند في الأساس إلى التناسب، والتشاكل القائم بين حركات القافية وحروفها على طول القصيدة.

فالوقوع في هذه العيوب حسب ابن رشيق يؤدي إلى عدم الانسجام في الجانب الصوتي فتبتعد « مقاطع الأبيات بذلك عن التناسب ويقع فيها اختلاف»[3]، وهذا الاختلاف يؤثر على الفاعلية الإيقاعية ويصبح بذلك بروزها ضعيفا في القصيدة لأن الإيقاع هو نتيجة طبيعية لمبدأ التجانس الصوتي.

إن القافية عند ابن رشيق خاصة من خصائص الشعر إذ تسهم مع بقية العناصر الإيقاعية في تحقيق لذة للسامع، كما تسهم دلاليا في عملية التبليغ، فهي بنية ثابتة

---

1 – ديوان النابغة الذبياني، ص 124.

[2] – ابن رشيق، " العمدة"، ص 171،172.

[3] – حازم القرطاجني، " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص 274.

في القصيدة، وحاملة للدلالة، لذلك لا يمكن اعتبارها مجرد حلية صوتية للبيت الشعري.[1]

وبالتالي تصبح الغاية الرئيسية من تحديد هذه المعطيات التنظيرية التي تبدو مجرد أحكام تنظيمية تقيد الشاعر وتحد من حريته التعبيرية موجهة أساسا إلى اعتبار الإيقاع أحد العناصر الجوهرية التي ينبني عليها الخطاب الشعري.

2- عناصر الإيقاع الداخلي:

إن عناصر العروض – الوزن والقافية – ليست وحدها المسؤولة عن موسيقى الشعر، بل غير كافية لرصد الفاعلية الإيقاعية داخل الخطاب الشعري، لذلك فمن الأحسن تحديد وبشكل أوضح بقية العناصر التي من شأنها أن تسهم في رفد البعد الإيقاعي داخل الخطاب الشعري.

وابن رشيق كان على وعي بأن موسيقى الخطاب الشعري لا تتوقف على الإيقاع الذي يحدثه كل من الوزن والقافية، وإنما هناك عناصر أخرى تحدث عنها وقد اصطلح عليها حديثا بعناصر الموسيقى الداخلية.

وهذه الموسيقى الداخلية تتضافر مع الموسيقى الخارجية لخلق العمل الشعري لذلك حاول النقاد ألتماس عناصر أخرى من شأنها أن تزود العمل الشعري بقدر كبير من الجمال الموسيقى فيكتسب بذلك جمالا أكثر ورونقا وطلاوة فتستحسنه النفس وتقبله فالكلام كما يقول العسكري إذا كان « قد جمع العذوبة و الجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة وأشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب، قبله ولم يرده وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق الجاسي البشع ».[2]

وعلى هذا الأساس اعتبرت بعض أوجه البديع مصدرا من مصادر الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري ومن بين المحسنات البديعية التي تحدث عنها ابن

---

1 – لطفي اليوسفي ، " الشعر والشعرية"، ص64

2 –أبو هلال العسكري،"الصناعتين"، ص 71.

رشيق الترصيع و الموازنة لما يوفرانه من نغم موسيقي نتيجة التماثل الذي يحصل بين أجزاء الكلام بدخولهما عليه ويقول ابن رشيق في الترصيع: « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع فذلك هو الترصيع... »[1]، ومن صوره قول أبي المثلم يرثي صخر الغَيِّ:

لو كانَ للدَّهْرِ مَال عند متلده   لكان دهر صخر مَالَ قنيان

آبِي الهضيمة نابٍ بالعظيمةِ   متـــــلاف الكريمة لاسقط وَ لاَن وان

حَامي الحقيقة نَسَّال الوريقة   معتاق الوسيقة جَلْد غَيْرُ ثُنْيَانِ

رَبَّاء مَرْقَبة مَنَّاع مغلبه   ركابُ سَلْهَبةٍ قطاع أَقْرَان[2]

فالترصيع هنا يظهر بين الأبيات الأربعة بقياس أحدهما على الآخر، بحيث التوازن الترصيعي بين " لو كان، لكان "، " الهضيمة، العظيمة، الكريمة "، " الوسيقة، الحقيقة، الوريقة"، " لان، وان"، "مناع، قطاع"، " مغلبه، متلده"، " قنيان، ثنيان، أقران".

ومن خلال حديث ابن رشيق عن الترصيع ندرك بأنه يضطلع بدور رافد في التشكيل الصوتي، وذلك من خلال الأساس التوازني الذي نلاحظه بين المقاطع المتماثلة .

والمثال السابق يبرز لنا الإيقاع الذي جاء نتيجة تردد الصيغ اللفظية" الحقيقة، العظيمة، الوريقة..."، ويولده كذلك اشتراك الصيغ المتوازنة في ترديد حرف واحد فترديد صوت حرف " التاء" في الصيغ التالية :" الحقيقة، العظيمة، الوريقة..." يولد تنغيما ذا قيمة صوتية خاصة، وكذلك ترديد حرف "النون" في الصيغ التالية: " قنيان، ثنيان، أقران ".

والموازنة أيضا لها دور في التشكيل الصوتي، وهذا من خلال الأساس التوازني الذي يظهر بين المقاطع، ومن صورها قول ذي الرمة:

أسْتَحدَثَ الرَّكْبُ عن أشياعهم خبرًا   أم راجَعَ القلبَ من أَطْرَابِهٍ طربُ[1]

---

[1] –ابن رشيق،"العمدة" ج2، ص26

2 – المصدر نفسه، ص 26.

ومن خلال هذا البيت يمكن لنا أن نميز المعطى الإيقاعي الذي يبرزه التردد النمطي للصورة الصوتية عن طريق الصيغ اللفظية " أستحدث، الركب " موازن لقوله " أم راجع القلب "، و" أشياعهم خبرا" موازن لقوله " من أطرابه طرب " و" الركب "موازن لقوله " القلب".

ويتضح من خلال هذا البيت الشعري أن الموازنة تحقق للنص الشعري لونا آخر من النغم، ويأتي عن طريق تساوي الألفاظ في وزنها، ويكسبه هذا التساوي الحاصل بين الألفاظ طلاوة، وورونقا فتقبله وتستحسنه النفس(2) .

إن ابن رشيق تحدث أيضا عن عدة عناصر التي من شانها أن تسهم في خلق موسيقى النص الشعري الداخلية، ويتجلى هذا من خلال وقوفه عند أنواع البديع المختلفة الأخرى كالتجنيس الذي يعد مقوما من المقومات البديعية، وهو« أن تكون اللفظة واحدة واختلاف المعنى»(3)، ومن صوره قول زياد الأعجم(4)، وقيل الصلتان العبدي يرثي المغيرة ابن المُهَلّب:

فَانْعَ المُغيرَةَ لِلْمٌغِيرَة إذ بَدَت شعواء مشعلة كَنَبْحِ النَّابِحِ(5)

فالتجنيس يكون بين لفظتين متشابهتين في تأليفهما وصورتهما الصوتية ويتجلى هذا التجنيس القائم على تطابق الأصوات واختلاف المعنى داخل المعطى التعبيري بين(المغيرة، للمغيرة) فالمغيرة الأولى: رجل، والمغيرة الثانية الفرس، والثانية يقصد بها الخيل التي تغير.

فالتجنيس يُمكن المبدع من الحصول على نغم موحد أو متقارب بفضل عملية تكرار الصيغ اللفظية المتشابهة صوتيا والمختلفة معنا، ولهذا يعتبر التجنيس في نظر العديد من الباحثين المحدثين مقوما صوتيا.

---

1 – ديوان ذي الرمة، ص10.

2 – ينظر، عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم"، ص 151–152.

3 – ابن رشيق"العمدة"، ج1، ص321.

4 – زياد الأعجم هو زياد بن سلمى بن عبد القيس، وكانت فيه لكنة فلذلك قيل له الأعجم (ينظر ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ص 165).

5 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 321.

ويقول كوهن في هذا المعنى : « ويكون الجناس الحرفي مقوما مماثلا للقافية فهو يستفيد مثل القافية من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصوتية، مع فارق كون الجناس يعمل داخل البيت ويحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت ... »[1].

ومن أهم أنواع التجنيس عند ابن رشيق: المماثلة والمضارعة اللذين تتولد عنهما أرقى نماذج التوازن الصوتي، بالإضافة إلى المحقق والمنفصل، المضاف.

أما تجنيس المماثلة فإنه يمثل أتم صور التجنيس وهو تكرار اللفظ باختلاف المعنى و من صوره :

أُنيخَتْ فَأَلْقَتْ بلدة فَوْقَ بَلْدَةٍ قَلِيلٍ بها الأصْوَاتُ إِلاَّ بُغَامُهَا[2]

والبلدة الأولى صدر الناقة، والثانية المكان من الأرض.[3]

ونلاحظ اختلاف الدلالة بين المتجانسين، أما وجود الإيقاع فإنه يرجع إلى تكرار الصورة اللفظية "بلدة" فاللفظتين متشابهتين لفظا وصوتا، وبذلك تمثلان في كل موضع وحدة صوتية يوحى تكرارها بخلق توازن صوتي.

أما تجنيس المضارعة وهو أيضا تكرار لفظين بمعنيين مختلفين وهو عند ابن رشيق ضروب كثيرة منها أن تزيد الحروف أو تنقص[4] ومن صوره قول أبي تمام:

يَمُدُّون من أيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصمِ تَصُولُ بِأسْيَافِ قَوَاضٍ قَوَاضب[5]

فقوله " عواص، عواصم"، و" قواض، قواضب " هو تجنيس المضارعة وهما سواء بزيادة الميم في عواصم وزيادة الياء في قواضب.[6]

وقد يكون هذا التجنيس بالنقص ويتجلى هذا في قول البحتري:

فَيالك من حَزْمٍ وعَزْمٍ طَوَاهُمَا جَدِيْدٌ البِلَى تحت الصَّفَا و الصفائح[1]

---

1 – كوهن جون،" بنية اللغة الشعرية"ط1،ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، 1986م، ص82.

2 – ابن رشيق، " العمدة"، ج1،ص 321..

3 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 321.

4 – ينظر، المصدر نفسه، ص325.

5 – المصدر نفسه، ص 325

6 – ينظر، المصدر نفسه، ص 325..

ففي " الصفا والصفائح " تم تجنيس المضارعة بنقص (ئح) من الصفا، ونلاحظ أن تشابه الحروف وتلاؤمها هو الذي أنجر عنه الإيقاع أما تجنس التصحيف فهو الذي تكون فيه .....فرق بين اللفظتين المتجانستين ومن صوره قول البحتري يمدح المعتز بالله:

ولم يكن المُغْتَرُّ بالله إن سَرَى ليعجز و المُعْتَزُّ بالله طالبه[2]

فالتصحيف في قوله "المغتر بالله" و "المعتز بالله" فجاء بتصحيف مستوف.[3]

أما التجنيس المحقق فهو « ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن ».[4] ومن صوره قول أحد بني عَبْس:

وذَلِكُمْ أنَّ ذُلَّ الجارِ حَالَفَكُمْ وأن أَنْفَكُمٌ لا يَعْرِفُ الأَنَفَا[5]

والتجنيس المحقق في قوله "أنفكم، الأنفا" هو اتفاق الأنف مع الأنف في جميع حروفها دون البناء.

وبالإضافة إلى الأنواع السابقة يشير ابن رشيق إلى أنواع أخرى من التجنيس منها تجنيس الاشتقاق ومن صوره قول ابن المعتز:

تقاعس حتى فاتَهُ المَجْدُ فَقْعَسٌ وأَعْيَا بنو أعيا وضل المُضَلَّلَ[6]

فضل : فعل، و المضلل: اسم وهما معا مشتقان من مادة واحدة.

---

1 – ديوان البحتري، ج2، ص 78.

2 – ينظر، ابن رشيق،"العمدة"، ج1، ص327.

3 – ينظر، المصدر نفسه، ص 327.

1– ابن رشيق ، " العمدة "، ج1، ص .323

2 – المصدر نفسه ، ص .323

3 – المصدر نفسه، ص 324.

وغيرها من الأنواع التي ذكرها ابن رشيق، فالتجنيس له قيمة وظيفية نظرا لفاعليته الإيقاعية ودوره في توليد العنصر الصوتي، وهذه الفاعلية تظهر في التوازن الصوتي الذي يحدث في الصورة الصوتية للكلمات حين يتوازن كل لفظ صوتيا مع اللفظ المقابل له.

وهذا بين " عواص، عواصم "و "الصفا،الصفائح " و "المغتر، المعتز" و "أنف، الأنفا"، ونجد "ضل، المضلل" و "بلدة، بلدةٍ"، حيث تحقق بعض هذه الألفاظ توازنا تاما، ويحقق البعض الآخر توازنا نسبيا، وكلاهما يسهم في عملية التوازن المولدة للإيقاع، وهذه العملية تحقق بفضل الصيغ المتجانسة من مماثلة بين أصواتها سواء كانت تامة و ناقصة، المهم أنها تحدث نوعا من التوازن الصوتي وهذا يدل على القيمة الصوتية لصيغة التجنس في بناء الموسيقى الداخلية.

ولكن البعد الإيقاعي الذي يحققه التجانس لا ينفصل عن تحقق الدلالة أيضا إذ نلاحظ أن الوظيفة الصوتية ليست هي كل ما يسعى التجانس لتحقيقه، فهناك وظيفة أخرى توازي الوظيفة الصوتية وتتعلق بالمعنى فابن رشيق يفضل التجنيس الذي يحقق الوظيفة الصوتية والدلالية معا ويظهر هذا في تعليقه عن هذا القول :

مَا تَرَى السَّاقِي كَشَّمسِ طلعت تحمل المَرِيخَ في بٌرْجِ الحَمْلِ[1]

وقد علق عليه قائلا : « فبهذا التجنيس تم المعنى وظهر حسنه فصار الكلام مرتبط ببعضه ومظهرا لخفى محاسنه، وحصل التجنيس فضلة على المعنى »[2]
وهكذا يكون التجنيس قد شكل عنصرين مكونين لحركة هما: الصوتي والدلالي، ويتفاعل العنصرين، وبذلك يتحقق المعطى الشعري.

والترديد أيضا يعد عنصرا رافدا للتشكيل الصوتي وذلك بفضل خاصية التكرار التي تحدث بين لفظتين متماثلين، مع اختلاف معنى اللفظتين ليس في ذاتهما بل في السياق الذي تردان فيه، حيث تسهم هذه الخاصية في توليد التنغيم الصوتي.

---

[1] - ابن رشيق ، " العمدة "، ج1، ص 329.

2 – المصدر نفسه، ص 329.

والترديد عند ابن رشيق هو: « أن يأتي الشاعر بلفظه متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو قسم منه».[1]

والترديد بمقتضى هذا التعريف هو نوع من التكرار أساسه ترديد وتكرار لفظتين، ولكن كل لفظة تحمل معنى مختلف حسب السياق الذي ترد فيه، ومن صور هذا النوع قول زهير:

مَنْ يلْقَ يَوْمًا على عِلاَتِهِ هَرِمًا ... يَلْقَ السَّماحةَ مِنْهُ والنَّدى خُلقًا[2]

ومثله أيضا قول الصنوبري:

أنَت عُذْرِي إذا رَأَوْكَ ولكـــــن ... كيف عُذْرِي إذا رَأوك تَخُــونُ[3]

فالترديد : أما في قول زهير " يلق" حيث علق " يلق " الأولى بالهرم، أما الثانية بالسماحة، أما في قول الصنوبري يتضح الترديد في قوله : " إذا رأوك " الأولى بمعنى الإبصار أي أبصروك، والثانية بمعنى رؤيته جائرا.[4]

فالترديد كما نلاحظ من شأنه أن يحدث تجانسا صوتيا في البيت الشعري، وذلك بتكرار لفظة واحدة في سياقين دلالين مختلفين ويصبح بذلك لكل لفظة معناها الخاص، وبذلك يتفاعل الصوت مع الدلالة ويتولد عن دلك البعد الإيقاعي.

والتصريع أيضا يشكل نوعا من أنواع التماثل الصوتي، وذلك بفضل توازن عروض البيت في مقطع الشطر الأول مع ضرب الشطر الثاني، وعرفه ابن رشيق بقوله:« فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته »[5].

والتصريع بمقتضى هذا التعريف هو أن تكون اللفظة الواقعة في آخر الشطر الأول مماثلة للفظة الواقعة في آخر الشطر الثاني وبالتالي فالتماثل الصوتي في هذا

---

1 – المصدر نفسه، ص 333.

2 – ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 38.

3 -– ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 333.

4 – ابن رشيق، " العمدة "،ج1 ، ص 333.

5 – المصدر نفسه ، ص 173.

النوع يرتبط حصرا بموقع محدد هو عروض البيت وضربه ومن صوره في الزيادة قول امرئ القيس :

قِفَا نَبْكِ من ذكرى حبيب وعِرْفَانِ   ورَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنذ أَزَمَانِ[1]

والذي يظهر من هذا البيت، أن هناك توازنا صوتيا واضحا بين " عرفان، أزمان" إذ يظهر هذا التوازن من خلال دلالة التصريع التي وجدت بفضل تماثل وزن العروض، ووزن الضرب وهذا التشابه بين مقطع اللفظتين يتولد عنه إيقاع خاص بفضل التوازن الصوتي، وتفعيلة العروض الضرب جاءت على وزن مفاعيلن، أما في سائر القصيدة فجاءت على وزن مفاعلن.

ومن صوره في النقصان قوله أيضا:

لمن طَلَلٌ أَصَرْتُهُ فَشَجَاني   كَخَطِّ زَبُورٍ في عَسيب يَمَان[2]

ويرى ابن رشيق أن سبب لجوء الشاعر إلى التصريع «ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في الكلام موزون غير منثور».[3]

ويرى أيضا أن التصريع يقع في أول الشعر، ولكن في بعض الأحيان يصرع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا انتقل من قصة إلى أخرى، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر.فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه، وكثرة استعمال التصريع في نظر ابن رشيق دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف.[4]

وعلى هذا الأساس فإن التصريع وإن اقتصر وجوده في كثير من الأحيان في البيت الأول من القصيدة فإن مردود يته الصوتية فاعلة حيث تستمد منه القافية جانبا من عناصر بروزها الصوتي بما يضمن لها قيمة إيقاعية خاصة، و الفاعلية

---

1 – ديوان امرئ القيس، ص 159.

2 – ديوان امرئ القيس، ص 158.

3 – ابن رشيق، " العمدة" ، ص .174

1 – ابن رشيق، " العمدة"، ص 174.

الصوتية للتصريع تكمن في إظهار الإيقاع الأساسي للقافية وذلك لأن تكرار نفس المثير الصوتي شيء يسهم في رفد الإيقاع الذي يوقع الخطاب الشعري.(1)

والتصدير أيضا يعد عنصرا مهما إذ يسهم في رفد البعد الإيقاعي، وينشأ هذا الأخير عن طريق حودث التوازن الصوتي بين لفظتين متجانستين، وقد عرفه ابن رشيق بقوله : « وهو أن يـــــرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ».(2)

وقد حاول ابن رشيق إبراز مستويات التصدير معتمدا في ذلك على مواقع طرفي التصدير في البيت واعتمد أيضا على تقسيمات عبد الله بن المعتز، وقسمه إلى ثلاثة مستويات:(3)

1- ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول وقد مثل لهذا المستوى بهذا القول:

يُلْفَى إذا مَا الجَيْشُ كان عَرَمْرَمًا   في جيش رأَي لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

2 – ما يوافق آخر كلمة من البيت الأول كلمة منه :

سَرِيٌع إلى ابن العمَّ يَشْتم عِرْضَــهُ   وليس إلى دَاعِى النَّدَى بسريعٍ

3 – ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه:

عَزيزُ بَني سُليم أقصَدتْـــــــــــــهُ   سِهَامُ الموتِ وهي لهُ سِهَـــامُ

ونلاحظ أن ابن رشيق اعتمد في تقسيمه على تقسيم المعتز فقسم التصدير إلى ثلاثة أقسام وسمى القسم الأول بتصدير التقفية، والقسم الثاني سمى بتصدير الطرفين، أما القسم الثالث فلم يهتم به النقاد باعتبار أن التصدير يرد في صدر البيت وعجزه، وليس في العجز فقط، فكلمة سهام تكررت في عجز البيت، إلا أن ابن رشيق أورد القسم الثالث و اعتبره صنف من أصناف التصدير.

2- ينظر، لطفي اليوسفي ، " الشعر والشعرية "، ص 65.

[2] – ابن رشيق،" العمدة "،ج2، ص3.

[3] – المصدر نفسه، ص3.

والتصدير حسب ابن رشيق إذ وجد في البيت الشعري يضفى عليه أبهة، ويكسوه رونقا و ديباجة، ويزيده مائية وطلاوة.[1]

وبما أن اللفظ في التصدير يتكرر، فإن هذا يكشف عن مدى فاعليته و مساهمته في رفد البعد الإيقاعي للقافية، وينشأ الإيقاع في هذه الحالة عن طريق حدوث التوازن الصوتي بين لفظتين متجانستين.

وهذا التجانس يلعب دورا كبيرا في إحداث الإيقاع، والتجانس يحدث نتيجة تطابق الأصوات داخل البيت الشعري بين "سريع، بسريع"، " عرمرما، عرمرم"، "سهام، سهام" فهي وحدات صوتية منتظمة في سياق البيت الشعري تبرز الإيقاع وتعمل على إثبات قيمته، وغيرها من المحسنات اللفظية التي تسهم في خلق الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري؛ ولكن الموسيقى الداخلية لا تتحقق للعمل الشعري من وراء المحسنات اللفظية فقط، إنما تتحقق له أيضا بوجود المحسنات المعنوية التي تعد مظهرا من مظاهر إبراز القدرة على حسن التصرف في المعاني وتنظيمها في البيت الشعري، ففي صحة التقسيم، وهي أن يبتدئ الشاعر « فيضع أقساما فيستوفيها، ولا يغادر قسما منها ».[2]

وعرفه ابن رشيق بقوله : « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما تبدأ به ».[3]

والتقسيم يحقق نوعا من التناغم بين المعاني وذلك نتيجة تقسيم الكلام تقسيما مستويا، مع تجانس الأقسام وتماثلها، ومن صوره قول بشـــار بن برد يصـــف هزيمة :

بضرب يذوقُ المَوتَ من ذاق طَعْمَهُ　　ويدرك من نَجَّى الفرارُ مَثالِبه

فراح فريقٌ في الأســــــارى ومثلُه　　قتيلٌ ومثلٌ لاَذَ بالبحرِ هارِبه[4]

---

[1] – ابن رشيق،" العمدة "،ج 2، ص 3.

[2] – عبد القادر هني،" نظرية الإبداع"، ص253.

[3] – ابن رشيق،"العمدة "ج2، ص20.

[4] – ديوان بشار بن برد، ج1، ص336.

ويعلق ابن رشيق قائلا: « فالبيت الأول قسمان : إما موت، و إما حياة تورث عارا و مثلبة، و البيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل و هارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر ».[1]

ومن خلال كلام ابن رشيق نفهم أن كل معنى من المعاني التي جاء بها بشار في هذا التقسيم يعد جزءا عضويا فيما استقصى أجزاءه، فالقسمة استوفت جميع أجزائها فحصل بذلك إيقاع حسن، لأن أي خلل في القسمة يؤدي بالضرورة إلى حدوث خلل في الإيقاع.

أما المطابقة أو التكافؤ كما يسميه بعض النقاد فيعرفه ابن رشيق بقوله : « المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه ».[2]

و يضيف المطابقة : « عند جميع الناس: جَمْعُكَ بين الضدين في الكلام أو في شعر »[3].

ويضيف ابن رشيق قائلا : « ومن مليح ما رأيته في المطابقة قول كثير بن عبد الرحمن[4] يصف عينا :

وَعَنْ نَجْلاَء تَدْمَعُ فِي بَيَاضٍ ... إِذَا دَمَعَتْ، وَتَنْظُرُ فِي سَوَادٍ

وقال أيضا:

وَوَاللهِ ماَ قارَبْتُ إِلاَّ تَبَاعَدَتْ ... بصَرْمٍ، ولاَ أَكْثَرْتُ إِلاَّ أَقَلَّتِ [5]

وعلى هذا الأساس فإن دخول المطابقة على النص، يضفي عليه نوعا من التوازن بين المعاني.

ويظهر هذا التوازن في البيتين السابقين بين " بياض، سواد "، "قاربت، تباعدت"، " أكثرت، أقلت ".

---

[1] – ابن رشيق،"العمدة" ج2،ص 20-21.

[2] – المصدر نفسه، ص7-8.

[3] – المصدر نفسه، ص 15.

[4] – هو كثير بن عبد الرحمن بن أبي جمعة من خزاعة ويكنى أبا صخر.

[5] – ابن رشيق، " العمدة "، ص 8.

وهذا التضاد في الحقيقة لا يلحق خللا بالمعنى بل يسهم في إيضاحه، وفي إثارة المتلقي، وهذا التوازن بين المعاني هو الذي يحقق الإيقاع، إلا أن الإيقاع الذي يحققه التوازن بين المعاني يكون أظهر في المقابلة منه في المطابقة، لأن التقابل فيها يكون بين أكثر من معنى، ويقول ابن رشيق في المقابلة « وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا وأخرا ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه »[1]

مثل لها ابن رشيق بهذا القول :

فَيَا عَجَبًا كيف اتَفَقْنَا فَنَاصِحٌ   وَفِيٌّ ومَطْوِيٌّ على الغِلِّ غَادِرُ[2]

إن الوحدات المتقابلة في هذا البيت هي "النصح والوفاء بالغل والغدر" ونلاحظ أن كل عنصر يتوازى مع آخر يساويه، وبالتالي فالمقابلة من شانها أن تسهم في رفد البعد الإيقاعي في الخطاب الشعري وذلك عن طريق التوازي الذي يحصل بين المعاني المفردة و أيضا التوازي الذي يحصل عن طريق توازي العبارتين، ومن جهة ترتيب المعاني فيها لذلك قال ابن رشيق أن أصل المقابلة هو ترتيب الكلام على ما يجب.

ويتضح من هذا أن توازي المعاني له وظيفة جمالية في الخطاب الشعري لذلك استقبح النقاد اضطراب علاقة التوازي بين المعاني سواء في الطباق أو المقابلة لذلك أكد ابن رشيق على ضرورة ترتيب الكلام.

ومن عيب المقابلة عند ابن رشيق قول ابن المعتز:

بَيَاضٌ في جَوَانِبِه احمرارٌ   كمَا احْمَرَتْ من الخَجَلِ الخُدُودُ[3]

قد علق ابن رشيق بقوله: « الخدود متوسطة وليست جوانب، فهذا من سوء المقابلة...».[4]

---

1 - المصدر نفسه، ص 15.

2 – المصدر نفسه، ص 15.

3 - ابن رشيق، " العمدة"، ص 18.

3 – المصدر نفسه، ص18.

ابن رشيق يرى ضرورة التوازي بين المعاني من جهة الترتيب فالمحسنات المعنوية من شأنها أن تسهم في إبراز المعنى و توضيحه وتنويع الإيقاع.

وهناك محسنات معنوية أخرى تناولها ابن رشيق في دراسته النقدية، والتي من شأنها أن تسهم أيضا في إبراز الإيقاع وتنويعه داخل الخطاب الشعري، ومنها الالتفات الذي يسميه بعضهم الاعتراف أو الاستدراك[1] « وسبيله أن يكون الشاعر أخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشدا الأول».[2]

فالالتفات حسب تعريف ابن رشيق هو أن يتوقف الشاعر عن إتمام المعنى حتى النهاية، ويأتي بمعنى جديد ثم يعود إلى المعنى الأول ويكمله كأنه يقطع المعنى الأول بمعنى جديد ثم ليتم المعنى الأول، وهذا انكسار إيقاعي من شأنه أن يسهم في تلوين المعنى.[3]

وغيرها من المحسنات سواء المعنوية أو اللفظية التي تحدث عنها ابن رشيق، وهذا يدل على وعيه بأهمية هذه المحسنات في تحقيق الموسيقى الداخلية للخطاب الشعري دون إهمال الجانب الدلالي، لذلك فإنه عندما تحدث عن المحسنات وبين أثرها في تحسين وتنميق الكلام يحبذ أن لا تكون متكلفة ويتضح هذا مثلا في تعليقه عن قول أبي فراس :

سَكَرْتُ من لحظةِ لا من مُدامَتِهِ ومَالَ بِالنومِ عن عَينِي تمَايله

وما السلافُ دَهْتني بــل سَوالِفه ولا السَّمُول زهتني بل شمائله

ألــوى بصبري أصْدَاغٌ لوينَ له وغَلَّ صَدْرِيَ ما نَحوي غلائله[4]

فقد علق عليه قائلا: « فما كان من التجنيس هكذا فهو الجيد وما ظهرت فيه الكلفة فلا فائدة فيه ».[5]

---

1 – المصدر نفسه ، ص 45.

2– المصدر نفسه، ص 45.

3 – ينظر،عبد القادر هني، " نظرية الإبداع في النقد العربي القديم" ، ص255.

4 – ابن رشيق، "العمدة "، ج1، ص 329.

5 –المصدر نفسه، ص 329.

وأيضا المطابقة يفضل الأخف والأقل كلفة والأرسخ في السمع والأعلق بالقلب[1]، ويذكر أيضا أن القدماء كانوا لا يكثرون من الترصيع كراهية التكلف.[2]

وأخيرا يمكن القول أن ابن رشيق تحدث عن المحسنات اللفظية والمعنوية، ومن خلال حديثه والنماذج التي أوردها أبرز أثرها و دورها في إحداث نشوة عارمة من الإيقاعي الداخلي التي لا تخفى عن أحد، ولكن دون أن يضحى بالمعنى طلبا للجمال الإيقاعي، وإنما اشترط الاعتدال والابتعاد عن التكلف الذي من شأنه أن يؤثر على النسيج الدلالي للقصيدة.

خامسا: الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي الأداة التي يعتمد عليها الشاعر لإيصال تجربته إلى المتلقي بعبارة فنية، فهي الطريقة الفنية التي ينقل بها أحاسيسه، وفكره إلى غيره، ولا يتمكن من ذلك إلا إذا امتلك ناصية البيان، وتوفرت له الموهبة والثقافة، لكي يتمكن من تحويل الفكر والعاطفة إلى صور تجسم بوساطة اللغة، وهذه الصور تكون ناجحة إذا كانت قادرة على نقل التجربة إلى المتلقي بحيث ينفعل بها ويتفاعل معها.[3]

ونظرا لأهمية الصورة الشعرية في تشكيل القول الشعري وتحديد مسار أسلوب العبارة الشعرية اتخذت مكانا واضحا في تنظير نقادنا للشعر لذلك بات من الضروري تتبع مسارهم التنظيري في تقدير مصادر الصورة الشعرية ومكوناتها.

غير أن استخدام هذا المصطلح النقدي "الصورة الشعرية" حديث، ولكن هذا لا يلغي وجود إشارات في النقد العربي القديم إلى ظاهرة التصوير الشعري، ويتضح هذا من قول الجاحظ: « الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[4]

---

[1] -المصدر نفسه ج2،ص 10.

[2] -المصدر نفسه، ص 28.

[3] - ينظر علي عالية،" شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنيين الخامس والسادس الهجريين"،أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة، 2005م، ص278.

[4] - الجاحظ، " الحيوان"، ج3، ص132.

فالجاحظ يرى أن الشيء الثابت في الشعر هو التصوير، فهو القادر على صياغة الأفكار صياغة جديدة و مؤثرة.

والتصوير الشعري عند الجاحظ يقوم على ثلاثة مبادئ هي:[1]

أ – مبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي.

ب – مبدأ التجسيم أي تقديم المعنى بطريقة حسية.

ج – مبدأ التقديم الحسي للشعر.

فالمبادئ التي يقوم عليها مصطلح التصوير، متداخلة فيما بينها، فكل منها يمكن أن يفضى إلى الأخر ويتداخل معه، فمبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي لا يمكن أن تقوم بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي.[2]

فالجاحظ طرح فكرة التصوير، وبذلك « طرح لأول مرة في النقد العربي فكرة الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي وهي فكرة تعد المدخل الأول ... للعـــلاقة بين التصوير والتقديم الحـــسي للمعنى ».[3]

وبالتالي فإن الجاحظ تنبه إلى دور الإحساسات البصرية في عملية تشكيل القول الشعري وفي عملية تلقيه، وبذلك فالجاحظ مهد الطريق أمام البلاغين والنقاد للبحث في التصوير الأدبي وتأمل خصائصه الحسية وطريقته الخاصة في تمثيل المعنى للحواس.

وإذا كان الجاحظ قد أكد على أهمية التصوير في الشعر، فإن عبد القاهر الجرجاني يعد أحسن من تحدث عن أهمية التصوير من قدامى النقاد، وأفضل من فطن له في عملية الإبداع حين قال : « فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق... فكما أن تلك تعجب و تخلب وتروق و تونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل

---

[1] – ينظر،جابر أحمد العصفور، " الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي" ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م ، ص257.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص259.

[3] – المرجع نفسه، ص220.

رؤيتها و يغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور »[1].

والصورة هي وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية ومقياسها هو القدرة على التعبير ونقل الفكرة إلى المتلقي وتعتمد على الذاكرة والخيال والشعور، كما تعتمد على العقل والثقافة .

والصورة هي الشكل والتشبيه والمثل الذي تنعكس فيه ملامح الأصيل[2]وهي التي تقابل المادة، وصورة الشيء ماهيته المجردة، وخياله في الذهن، أو العقل[3].

والصورة أيضا هي التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بيان خاص أو حقيقي كاشف ومعبر عن جـــانب من جوانـــب التـــــجربة الشعرية [4].

وهي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، فقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته وتتغير تبعا لذلك مفاهيم الصورة ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك إبداع شعري ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء والحكم عليه[5]، ولذلك تظل الصورة مبتغا تعبيريا بالنسبة للشاعر، وسمة مميزة للعمل الإبداعي الشعري بالنسبة للناقد، لأنها تعكس مقدرة الشاعر على تشكيل الواقع المباشر تشكيلا جماليا.

وهناك من يرى أنها معبرة عن نفسية الشاعر؛ لأنها « ... تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية إنما تكون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، "أسرار البلاغة" قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر مطبعة المدني بالقاهر ودار المدني بجدة،1991م، ص 342– 343.

[2] – ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 159.

[3] – ينظر المعجم الوسيط، ص582.

[4] – ينظر صالح بشرى، " الصورة الشعرية في النقد الحديث"، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م ص 26.

[5] – ينظر، جابر أحمد العصـــفور، " الصورة الفــنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " ص7 – 8.

روح الشاعر »[1]، وقد ميز النقاد بين أنواع متعددة من الصـــور، يقول علي البطل: « يتميز في تاريخ تتطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية التشبيه والمجاز أو حديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا »[2].

وما سماه علي البطل الصورة البلاغية يمكن تسميته الصورة البيانية وهي الصورة التي تأخذ حيثياتها من علم البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وبها يستطيع الشاعر أن يؤدي المعنى الواحد بصور مختلفة بحسب السياق والذوق والأسلوب.[3]

وتبقى الصورة وسيلة فنية يوظفها الشاعر للتعبير عن غرض معين في شعره وعلى الرغم من تنوع مفاهيم النقاد والدارسين للصورة الشعرية، فإنه يبقى لكل شاعر صوره المتميزة والتي تعبر عن تجربته الشعرية الخاصة المنفردة، فهي بمثابة الحد الفاصل بين الشعراء في درجة الإبداع والدقة في مهارات التصوير .

وإن كان ابن رشيق في تنظيره للشعر لم يعرف مصطلح" الصورة الشعرية" كما عرفه النقاد في النقد الحديث، فهو قد تحدث عن الأنماط البلاغية المستخدمة في بناء الصورة الشعرية كالتشبيه والاستعارة والطباق والمقابلة، وغيرها من المقومات الأسلوبية الأخرى.

أ- أنماط الصورة الشعرية عند ابن رشيق:

إن الأنماط البلاغية للصورة الشعرية عديدة ومتنوعة، وقد شكلت البلاغة بوجه عام أساس النظر إلى عملية التصوير الشعري، بحيث ظل الاهتمام بالتشبيه

---

[1] – إحسان عباس، " فن الشعر "، ص200.

[2] – علي البطل، " الصورة في الشعر العربي"،ط3 دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983م ص15.

[3] – ينظر، علي عالية، " شعر الفلاسفة في الأندلس"، ص 278.

والاستعارة والمجاز وغيرها من الأنواع البلاغية الأخرى مدار حديثه عن الصورة وبالتالي يمكن إثارة أنماط الصورة الشعرية وخصائصها المساهمة في تميز فعاليتها، كما تحددت في منظور ابن رشيق، ومن هذه الأنماط نذكر:

1- التشبيه:

إن القدماء اهتموا بأسلوب التشبيه بل اعتبروه علامة للنبوغ في الفن الشعري فهو من أهم وسائل الشاعر في نشاطه التصويري بل قرنوه بمستوى الإبداع عند الشعراء واعتبره مقياسا أساسيا في الجودة، يقول جابر العصفور: « والفتنة بالتشبيه فتنة قديمة، بل البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه».[1]

إن اعتزاز العرب القدماء بالصورة يبدو جليلا في اهتمامهم المتزايد بالتشبيه، فقد اعتبروه حلية الشعر وزينته، وتفننوا في صورهم بواسطته، وتنافسوا في إجادته وأتوا فيه بالنادر والمبتكر، وجعلوه أساسيا في نظرية عمود الشعر[2] .

وعلى هذا الأساس فإن التشبيه يمثل أرقى طرائق الأداء اللغوي لما يمثله من إمكانات واسعة وقدرات تعبيرية فاعلة في إبداع الصورة، وبالتالي فهو من أهم أسس التصوير الشعري، ومن خلاله نستطيع أن نتبين معطيات بناء الصورة الشعرية وسبيلها في تحقيق الغرض الجمالي كما يتصوره ابن رشيق من خلال حديثه عن هذا النمط البلاغي .

وقد عرفه بقوله: « صفة الشيء بما قاربه، وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه »[3] .

نستشف من هذا التعريف أن القضية الأساسية التي تحدد طبيعة هذا النمط البلاغي هي قضية المقارنة والمقاربة، لأن البنية التشبيهية هي وحدها القادرة على تقريب الأشياء المتباعدة ، والكشف عن خفاياها، وإقامة علل الترابط بينها، وهذا

---

[1] – جابر أحمد العصفور، " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، ص 104.

[2] – ينظر، جودة فخر الدين، " شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري"ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984م، "،ص58.

[3] – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص286.

النمط التصويري يستمد مكوناته من عناصر الواقع الخارجي،أما المستوى التخيلي فيه يتجلى في طريقة الشاعر ومنحاه في اكتشاف علاقات التجانس والترابط بين الأشياء المتغايرة.

أما بالنسبة لأنواع التشبيه فقد أورد ابن رشيق كلام الرماني الذي أقر أن التشبيه ضربين : تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فأما التشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، وبذلك يسهم في تقديم المعنى وتقريبه في صورة فنية واضحة، أما التشبيه القبيح فهو عكس الحسن.[1]

وقد أورد قول لأحد الشعراء :

صُدغُهُ ضدٌّ خَدِهِ مِثْلُ ما الوَعْدُ   إِذا ما اعتبرت- ضدٌّ الوعِيدِ[2]

وقد عاب عليه التشبيه الوارد فيه؛ لأنه شبه الأوضح بالأغمض على الرغم من أن فائدة التشبيه تكمن في إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد.[3]

ومن بديع التشبيه عند ابن رشيق قول ابن المعتز يصف شرب حمار:

وَ أَقْبَلَ نحو الماءِ يَسْتَسلُّ صَفْوَهُ   كَمَا أَغْمدت أَيدي الصيَاقل مُنْصلاَ[4]

وقد علق عليه بقوله : « فإنه بديع، يشبه فيه انسياب الماء في شدقيه إلى حلقه بمنصل يُغمِد، وهذا تشبيه مليح يدرك بالحس، ويتمثل في المعقول »[5].

ونستشف من هذا التعليق أن ابن رشيق يفضل التشبيه الذي ندركه بالحواس والعقل.

وأفضل تشبيه عنده هو التشبيه الذي يقرب البعيدين حتى تصر بينهما مناسبة واشتراك[6]، كقول الأشجعي:

كأن أزيرَ الكِيرِ إرزام شَخْبِهَا   إذا امْتَاحهَا في مِحْلبِ الحيَّ مَاتِحُ[1]

---

1 - المصدر نفسه، ص 287.

2 - المصدر نفسه ، ص 287

3 - ينظر المصدر نفسه، ص287.

4 - المصدر نفسه، ص 289.

5 - المصدر نفسه ص 289.

6 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 289.

وعلق على هذا البيت بقوله: « فشبه ضرع العنز بالكير، وصوت الحلب بأزيره فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيه حتى تناسب ».[2]

وبالتالي فابن رشيق يخالف قدامه الذي يرى « أن أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهمـــا، حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد »[3].

إن الصورة الشعرية بهذا الفهم تعد تشكيلا لغويا وتركيبة جمالية تنطلق من وقائع الوجود العياني، ثم يعمد الشاعر إلى البحث عن علاقات التجانس، والترابط بين الأشياء البعيدة والمتغايرة حتى تتناسب.

ويرى ابن رشيق أن التشبيه يتم بتشبيه شيء بشيء وذلك بدخول الكاف وأمثالها أو كأن وما شاكلها في بيت واحد.[4]

فالصورة التشبيه حسب قول ابن رشيق كانت تنحصر بين شيئين مفردين وهذا ما يسمى بالصورة البسيطة؛ أي أن فعل المشابهة لهذا النمط التصويري يتميز بانحصاره بين شيئين مفردين بمعنى أن علاقات الترابط تتم في مستوى طبيعي بين شيء وشيء آخر في بيت واحد دون أن يتجاوز إلى ذكر الصفات والأشياء المتعددة، وبالتالي فإن ابن رشيق قد أشار إلى ما يعرف اليوم بالصورة البسيطة.

وابن رشيق أيضا أشار إلى نوع آخر من أنواع تركيب الصورة التشبيهية وهي التي يمثلها التشبيه المركب ويتضح ذلك من إيراده لبيت امرئ القيس الذي قال في صفة العقاب :

كأن قلوب الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لدى وَكرِّها العُنَابُ وَالحَشْفُ البَالِي[5]

وعلق عليه قائلاَ : « فشبه شيئين بشيئين في بيت واحدٍ ».[6]

---

1 – المصدر نفسه، ص 289.

2 –المصدر نفسه، ص 290.

3 – المصدر نفسه، ص 289.

4 – ينظر،المصدر نفسه، ص 290.

5 – ديوان امرئ القيس، ص 138.

6 – ابن رشيق، " العمدة"، ص290.

وكما بين فإن الصورة الشعرية في هذا المستوى التركيبي تحتوي على مكونات متعددة ومختلفة ولكن الشاعر جعلها قابلة للتجانس ضمن نوع من العلاقات، فهو استطاع أن يؤلف بين هذه العناصر المتعددة والمتغايرة فنتج عن ذلك وضع دلالي جديد.

وهذه الصورة تكشف لنا أن العملية التشبيهية التي صيغت بهذه الطريقة تجاوزت الصيغة المباشرة للتشبيه إلى صيغة أكثر إبداعا يتم فيها فعل المقارنة بين صورتين.

وقد أورد أيضا ابن رشيق في هذا النوع قول لبشار:

كأن مُثَارَ النَّقْع فوق رؤُوسِها وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَواكبه[1]

فالتشبيه هو "النقع وأسيافه ووقوعها، والمشبه به هو الليل وكواكبه وهويها" وهو تشبيه مركب إذا قارن بين الجهتين.

والعملية التشبيهية عند ابن رشيق يمكن أن تتجاوز هذه الصيغة أي تشبيه شيئين بشيئين إلى صيغة أكثر إبداعا إذ يتم فيها التشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد بكاف أو بغير كاف[2]. ومثال على ذلك قول مرقش :

النَّشْـــــرُ مسكٌ والوُجُــوه دنا نيـــــــر وأطــراف الأكف عَنَمْ

وقوله أيضا :

إن أَقْبَلْتْ فالْبَدرُ لاح وإن مَشَتْ فالغصن مَادَ وإن رَنَتْ فالرِّيمُ[3]

وقد تجاوز الشعراء هذه الصيغ إلى صيغ أخرى أكثر إبداعا أيضا إذا ذكر ابن رشيق أن الشعراء أتوا أيضا بتشبيه أربعة أشياء بأربعة أشياء وتشبيه خمسة أشياء بخمسة.

أما النوع الأول فقد مثل له بقول امرئ القيس الذي يعد أول من فتح هذا الباب :

لـــــه أيْطَلاً ظَبيٍ وسَاقَا نعامة وإرخاء سِرْحَانٍ وَتقَرِيب تَتْفُل[1]

---

[1] – ديوان بشار بن برد، ج 1، ص 335.

2 – ينظر، ابن رشيق ، " العمدة "،ج1، 292.

[3] – المصدر نفسه، ص 292.

أما النوع الثاني فقد مثل له بقول أبي الفرج الوأواء :

فَأَسْبَلَتْ لؤلؤا من نرجس وسَقَتْ وَرْدًا وَعَضَّتْ على العُنَّابُ بالبَرَدِ[2]

ونستشف من خلال ما ذكر ابن رشيق أن العملة التشبيهية قد تتألف من صفات متعددة وتفاصيل مختلفة وهذا يعد مظهرا من مظاهر الابتكار والإبداع لأنه يظهر تفاوت قدرات الشعراء في تركيب الصورة وبالتالي فالتشبيه مطلبا أساسيا في عملة التصوير الشعري.

كما تحدث ابن رشيق عن المكونات المشبهة وحصرها في نطاق الممكنات دون المستحيلات ويتجلى هذا في تفضيله منحى الصدق أساسا منهجيا في قضية التشبيه ويتضح هذا في ذكره لموقف الرماني بقولـــــه : « قال صاحب الكتاب : أما ما شرط في التشبيه فهو الحق الذي لا يدفع لا أنه قد حمِّل على الشاعر فيما أخذ عليه إذا كان قصد الشاعر أن يشبه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة كأنه أراد المبالغة ... ».[3]

فأحسن تشبيه عند ابن رشيق ما يدرك بالحس ويتمثل في المعقول ويتضح هذا في النص الذي يبين بكل وضوح موقف ابن رشيق من قضية التشبيه .

ونستشف من خلال هذا أن نظرته للصورة التشبيهية مازالت تدور في إطار الرؤية البيانية القديمة التي حصرت دلالة التشبيه في رصد وجوه المشاكلة والمناسبة بين الطرفين والإخبار عنها واشترطت في تلك الوجوه أن تكون موضوعية حقيقة ترتد إلى ذات الشيء ولا تنبع عن شيء خارجه.[4]

إن التشبيه حسب نظرة ابن رشيق يبقى غرضه هو إخراج الأغمض إلى الأوضح، ولذلك فليس من حق الشاعر أن يسرح بخياله بهدف تحقيق صياغة جديدة للعالم من غير مثال سابق، فالتشبيه يجب أن يحتوي على قدر معين من الصدق، فالمصدر الذي يستمد منه التشبيه مكوناته، وعناصر بنائه هو البعد الواقعي،

---

1 – ديوان امرئ القيس، ص 58.

2 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 294

3 – نفس المصدر، ص 288.

4 – ينظر صمود حمادي "التفكيري البلاغي عند العرب"،المطبعة الرسمية، تونس 1981م، ص536.

والشاعر مهما كان خياله واسعا في إبداع الصورة التشبيهية، فإنه يجب ألا يخرج تشبيهه عن معطيات موجودة أو ممكن تصورها.

ومن التشبيهات التي تحدث عنها ابن رشيق تشبيه المختلفين والضدين، ومثل له بقول ابن المهدي للمأمون يعتذر :

لئِنْ جَحَدْتُكَ مَعْرُوفًا مَنَنْتَ بِهِ إنِّي لَفِي اللُّؤْمِ أَحْظَى منك في الْكَرَمِ[1]

وكذلك قول أبي نواس :

أَصْبَحَ الحُسْنُ منك يا أحْسَنَ الأُمَّةِ يَحْكِـــي سَمَاجَـــةَ ابــن حبِيشْ [2]

وقد علق عليه بقوله : « يريد أن هذا غاية كما أن ذلك غاية »[3].

وقد ذكر أيضا نوعا آخر من التشبيهات، وسماهـا التشبيـهات العقم، وهــي التي « لم يُسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها واشتقاقها فيما ذكر من الريح العقيم، وهي التي لا تلقح شجرة ولا تنتج ثمرة »[4].

ومثل له بقول عنترة العبسي يصف ذبابُ الرَّوْضِ :

وخَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بَارحٍ غَرِدًا كَفِعْـــلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِــهِ قَدْحَ المُكبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ[5]

وغيرها من الأبيات الشعرية التي ذكرها ابن رشيق تحتوي على هذا النوع من التشبيه[6].

كما تفطن ابن رشيق إلى ضرورة حسن اختيار الألفاظ المناسبة لتكوين الصورة التشبيهية، فمن الأفضل اختيار الألفاظ التي يكون لها وقع حسن في النفس وأقرب إلى الأنس، فمن الصور التشبيهية التي استبشعت نظرا للألفاظ التي استخدمت في تكوينها قول امرئ القيس يصف روضا :

---

1 – ابن رشيق، " العمدة "، ص 295.

2 – ديوان أبي نواس، ص 529.

3 – ابن رشيق ، " العمدة "،ج1، ص 295.

4 – المصدر نفسه، ص 295.

5 – ديوان عنترة العبسي، ص 81.

6 – ينظر، ابن رشيق،"العمدة"، ص 297 – 298– 299.

كأنَّ شقائق النُّعمـــانِ فيه ثِيَّابٌ قَد رَوينَ من الدِّمـــاءِ[1]

وقد علق عليه ابن رشيق بقوله : « فهذا وإن كان تشبيها مصيبا فإن فيه بشاعة ذكر الدماء ولو قال من العصفر مثلا أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأُنس ... وما جرى هذا المجرى من التشبيه، فإنه وإن كان مصيبا لعين الشبه فإنه غير طيب في النفس، ولا مستقر على القلب ... »[2].

يتضح من كل ما سبق أن أهمية الصورة التشبيهية تكمن في الطريقة الحسية التي يقدم بها المعنى، وذلك لأن التشبيه من أكثر الصيغ البلاغية تركيزا على الإفصاح والبيان، فهذا يعني ضمنيا أنه لا يمكن أن ينأى عن منطلق البعد الحسي، وذلك لأن الأشياء التي تدرك بالحس أوضح، وأفهم من التي تدرك بالتصور والذهن، فمزية التشبيه تعود إلى وظيفته في إخراج الأغمض إلى الأوضح كما قال ابن رشيق.

2- الاستعارة:

إذا كان التشبيه يقرب بين الأشياء المتباعدة، وذلك باكتشافه لعلاقات بينها ويحدث الائتلاف بين ركني الصورة الواحدة دون مزجهما، وبذلك فهو لم يصل إلى تحقيق الاتحاد التام بين جزئي الصورة، وتبقي الأشياء مستقلة على الرغم من ائتلافها ومنفصلة على الرغم من تقاربها، أما الاستعارة عكس التشبيه تعمل على المزج بين الطرفين وجعلهما شيئا واحدا، يقول جابر العصفور: « وإذا كان التشبيه يوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد وهذا أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه»[3].

---

[1] - المصدر نفسه، ص 300.

[2] - المصدر نفسه، ص 300 – 301.

[3] - جابر العصفور، " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي"، ص 192.

ويتضح من هذا القول أن الصورة التي يتم صياغتها عن طريق الاستعارة تلغي الحدود بين الأشياء، وتحطم الحواجز التي وضعها المنطق والواقع، وتحدث الاتحاد بين عناصر الواقع.

وإذا كان التشبيه يحكمه المنطق الواضح، فإن الاستعارة تتجاوز حدود الواقع إلى عالم ممتد لا حدود له، عالم يلغي المنطق والقياس والوضوح عالم ممتع وجذاب يبدو غريبا إذا نظرنا له بعين العقل؛ لكنه جميل إذا تفاعلنا معه وجدانيا[1].

وقد أشار إليها النقاد القدماء، فالجاحظ يرى أنها « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[2]. أما ابن قتيبة فيرى بأن « العرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه»[3]، فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها مجاورا لها أو مشاكلا.

أما أبو هلال العسكري فهي عنده « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض »[4].

وقد كانت نظرة القدامى تربط الشاعر ربطا واضحا بالواقع دون أن تضع في اعتبارها قدرة الشاعر على الخلق والإبداع التي تمارس جانبا من فعاليتها من خلال التعبير الاستعاري، ولا شك أن مثل هذه النزعة تستهجن البعد في الاستعارة وتصفه بالغلو أو المعاظلة، أو الإغراب كما فعل قدامه عند وصف بيت أوس بن حجر المعاظلة :

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَباً جَدِعَا[5]

فقد علق عليه قدامه بقوله : « ولا أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة ... سمى الصبي تولبا وهو ولد الحمار »[6]، والحاتمي أيضا وصف أبيات[1] المثقب العبدي

---

[1] – ينظر، علي عالية " شعر الفلاسفة الأندلس"، ص 282.

[2] – الجاحظ، " البيان والتبيين"، ج1ص 153.

[3] – ابن قتيبة، " الشعر والشعراء"، ج1، ص 153.

[4] – أبو هلال العسكري، " الصناعتين "، ص 295.

[5] – أوس بن حجر ، الديوان، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت، 1960م، 55.

[6] – قدامه بن جعفر، " نقد الشعر "، ص 174- 175.

التي نظمها في وصف ناقته بالغلو البعيد كل البعد عن الحقيقة[2]، وكذلك فعل ابن طباطبا عندما علق على البيتين الأخيرين.[3]

وهذه النظرة للاستعارة لا نجدها فقط عند قدامه، والحاتمي، وابن طباطبا فحسب، بل نجدها أيضا عند الآمدي، وعند نقاد القرن الرابع أمثال الرماني، والخطابي، الجرجاني والعسكري، وقد استمرت هذه النظرة حتى عند نقاد القرن الخامس باستثناء عبد القاهر الجرجاني، فالاستعارة عنده طريقة من طرق الإثبات عمادها الإدعاء، وتأثير الاستعارة لا يكون في ذات المعنى وحقيقته بل في إيجابه والحكم به [4].

ويتضح من كل ما سبق أن جل النقاد قد مزجوا الصورة البلاغية بموضوعات الكلام وقضايا المنطق، وتجاهلوا دور المبدع في صياغة الصورة.

وابن رشيق أيضا من النقاد الذين اهتموا بالاستعارة؛ لأنها مقوم من مقومات بناء الشعر، وكذلك تسهم في تكوين الصورة الشعرية، وهي عنده أفضل أنواع المجاز،وأول أبواب البديع، ولا يوجد في جل الشعر أعجب منها.[5]

فالاستعارة عنده من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها من الكلام ونزلت موضعها.[6]

---

[1] – الأبيات: إِذَا مَـــا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْـــلٍ *** تَأَوّه آهَةَ الرّجُـــلِ الحَزِينِ
تقـــول إذا دَرَأْتُ لها وَضِينِي *** أَهَذا دِينُـــه أَبَدًا وَدِينِـــي
أكُلُّ الدَّهْـــرِ حَـــــلٌّ وارتحَالٌ *** أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلا يقَيِنِي

[2] – ينظر، محمد بن الحسن الحاتمي، " الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1963م، ص 95.

[3] – ينظر، ابن طباطبا، " عيار الشعر"، ص120.

[4] – ينظر،عبد القاهر الجرجاني، " دلائل الإعجاز "، ص 71.

[5] – ينظر،ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 268.

[6] – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 268.

إن الاستعارة حسب ابن رشيق هي صيغة مجازية حيث تعمل على نقل المعنى وإجرائه على ما لم يوضع له في الأصل مع قيام العلاقة بين المعنى الأول والثاني على المشابهة، وقد مثل لها بقول لبيد:

وغَدَاةِ رِيحٍ قد وَزَعْتُ وقَورَةٍ إذا أصبحت بيد الشِّمالِ زِمَامُها[1]

وعلق عليه ابن رشيق قائلا: « فاستعار للريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة »[2].

وقال أيضا ذو الرمة:

أقَامت به حتى ذَوَى العُودُ والْتَوى وسَاقَ الثُّريَّا في مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ[3]

وعلق عليه ابن رشيق قائلا : « فاستعار للفجر ملاءة ... ويقول و كان عمرو بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة، ويقول : ألا ترى كيف صير له ولا ملاءة له وإنما استعار له هذه اللفظة ... »[4]

فالصورة الاستعارية في كلا البيتين ألفت بعلاقاتها الدلالية الجديدة نسيجا دلاليا جديدا خاصا، وهذه العلاقات هي أساس العملية الاستعارية، إذ تبدو مسألة النقل التي تتميز بها هذه العملية واضحة في هذا النمط التصويري حيث يجعل الشاعر للريح الشمال يدا، وللغداة زماما وللفجر ملاءة ومثل هذه العلاقات فتحت أفقا واسعا لفاعلية الدلالية الشعرية.

ويرى ابن رشيق أن هناك من وصف بيت ذي الرمة بأنه ناقص الاستعارة، ولكن يرى أن هؤلاء إنما يستحسنون الاستعارة القريبة ... لأنه إذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولا مما ليس منه في شيء، فلو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس:

بحَّ صَوْتُ المال مِمَّا منك يَشْكُو ويَصيحُ[1]

---

1 - ديوان لبيد بن ربيعة، ص 114.

2– ابن رشيق، " العمدة "، ج1، 269.

3 - ديوان ذي الرمة، ص 102.

4 – ابن رشيق، " العمدة "، ص270.

وقد علق عليه بقوله : « فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف بُحَّ من الشكوى والصياح مع ما أن له صوت حين يوزن أو يوضع؟ ولم يردده أبو نواس فيما أقدِّرُ لأن معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدا ».[2]

ونستشف من قول ابن رشيق أنه يولي عناصر المشابهة والمناسبة والمجاورة أهمية أساسية في تمييز الصورة الاستعارية . ويتضح من كل هذا أن النظرة النقدية خلال هذه الحقبة ظلت تسلم بمبدأ الحدود بين المستعار والمستعار له بحيث تثبت الاستعارة المعنى للمستعار له، وتدعيه بطريقة مشابهة و النقل وتظل فكرة التشبيه ثابتة لا تخضع لاعتبارات خاصة أو سياقية.[3]

وعلى هذه الأساس انتقد ابن رشيق قول بشار :

وَجَذتْ رقاب الوصل أسْيافُ هَجْرٍها وقدَّتْ لِرجل البَيْنِ نعلين من خَدِّي[4]

فقال: « فما اهجن "رجل البين" و أقبح استعارتها ... وكذلك "رقاب الوصل"»

فابن رشيق بقوله هذا يشير إلى قبح الصورة الاستعارية ورداءتها، فهذه الصورة تجاوزت المظهر المقبول في العملية الاستعارية، وذلك لغياب علاقتي المناسبة والمشابهة بين "الرقاب والوصل، والرجل والبين".

ومن الصور الاستعارية الرديئة التي أشار إليها ابن رشيق قول ابن المعتز:

" كلَّ وقت يَبُول زُبٌ السَّحَابِ"

فهي استعارة أردأ من كل ردئ وأمقت من كل مَقيت.[5]

وقد حاول ابن رشيق أن يبين معنى الاستعارة والحدود الواجب مراعاتها بين المستعار والمستعار له حتى لا يهتز المعنى ويضطرب النظام المألوف، وتتداخل الحدود الفاصلة بين الأشياء، ولذلك فقد أورد رأي القاضي الجرجاني في الاستعارة والذي يرى أن « الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت

---

[1] – ديوان أبي نواس، ص 222.

2 – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 270

1 – ينظر سلوم تامر،" نظرية اللغة والجمال في النقد العربي"، ط1، دار الحوار، 1983، ص300.

4 – شرح ديوان بشار بن برد، ج4، ص 59.

[5] – ينظر، ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 270.

العبارة فجعلت مكان غيرها، ومِلاَكُها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر »[1].

إن ابن رشيق أورد رأي الجرجاني ليقر أن عناصر المشابهة والمناسبة لها قيمة أساسية في بناء الصورة الاستعارية، وكذلك لابد من امتزاج اللفظ بالمعنى إلى حد يقضي على المنافرة، وخيرة الاستعارة عنده ما بعد وعلم في أول وهلة أنه مستعار ولم يدخله لبس.[2]

كما تبنى أيضا قول ابن جني ومفاده أن الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة، « لأن الشيء إذا أعطي وصف نفسه لم يسم استعارة، فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة »[3]، ولكن يرى أنه لا يجب على الشاعر « أن يبعد في الاستعارة جدا حتى ينافر، ولا يقرئها كثيرا حتى يحقق ولكن خيـر الأمور أوساطها ».[4]

ومـن الشعراء الذين أعجب ابن رشيـق باستعارتـهم العطار الذي قـال عـنه : « شاعر حاذق نقي اللفظي جدا، لطيف الإشارات مليح العبارات صحيح الاستعارات ... ».[5]

ومن شعره الذي يدل على ذلك:

شَكَـوتُ إليه جفوتَـه	**ومن خَافَ الصدُودَ شَكَـا**
فأجَرى في العقيق الـدُرِّ	**واستبقـاه فـامتسـكَا**
فقلت مخَاطبا نفسـي:	**أرقّ للـوعتـي فبَـكَا**
فقالت: مَا بكَـتْ عينـا	**هُ ولكـن خَـدَّه ضَحِكَا**[6]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 270.

[2] – المصدر نفسه، ص 270.

[3] – المصدر نفسه، ص 271.

[4] –المصدر نفسه، ص 271.

[5] – ابن رشيق، "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص198.

6 - ابن رشيق، "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، ص 201.

ويرى ابن رشيق أن السر في استخدام العرب للاستعارة يعود إلى« اتساعهم في الكلام اقتدارا ودالة و ليس ضرورة، لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم فإنما استعاروا مجازا و اتساعا، ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك.... ».[1]

ومن الصور الاستعارة المختارة حسب ابن رشيق لحســنها قول أرْطـــــأة بن سُهية[2]:

فقُلت لها يا أمَّ بيضاء إنني هُرِيقَ شبابي واستشنَّ أديمي[3]

وعلق على هذه الصورة الاستعارية قائلا : « فقال هريق شبابي لما في الشباب من الرونق والطراوة التي هي كالماء، ثم قال "استشن أديمي" لأن الشنَّ هو القربة اليابسة فكأن أديمه صادر شنا لما هريق ماء شبابه، فصحت له الاستعارة من كل وجه و لم تبعد »[4].

وكذلك قول ذى الرمة:

فَلمَا رَأَيتُ الليلَ والشمسُ حَيَّة حَيَاةَ الذي يقضي حُشاشة نازع[5]

وقد اعتبر هذا القول حسب ابن رشيق من بديع الكلام، والاستعارة وتكمن الاستعارة في قوله "الشمس حية".

فالصورة الاستعارية في كلا البيتين أَلفت بعلاقاتها الجديدة وضعا دلاليا جديدا إذ تبدو مسألة المشابهة والمناسبة التي تتميز بها هذه العملية واضحة في هذا النمط التصويري بين" هريق، وشبابي،استشن، وأديمي"، وكذلك بين " الشمس، وحية ".

ومن أحسن الصور الاستعارية حسب ابن رشيق قول أبي الطيب:

ضَمَمت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخَوَافِي تحتها والقَوَادِم[6]

---

1 – ابن رشيق، "العمدة" ج1،ص 274.

2 – أرطأة بن سهية هو من بني مرة بن عوف بن سعد ويكنى أبا الوليد .

3 - ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 274.

4– نفس المرجع، ص 274.

5 - ديوان ذي الرمة، ص 167.

6 - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ج4، ص 103.

وقد علق ابن رشيق على هذا البيت بقوله: « أراد بالجناحين ميمنة العسكر وميسرته، وبالقلب موضع الملك، وبالخوافي، والقوادم السيوف، والرماح، وهذا تصنيع بديع، كله حسن الاستعارات».[1]

ويرى ابن رشيق أن الاستعارة كثيرة في كتاب الله عز وجل، وكلام نبيه صلى الله عليه وسلم، ومن ذلك قوله تعالى: « سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وهي تَفُورُ تكـــادُ تَمَيَّزُ من الغَيْظِ »[2]، فالشهيق والغيظ استعاراتان، وقول النبي عليه الصلاة والسلام : « رب تقبل توبتي واغسل حَوْبَتي »، فغسل الحوبة استعارة مليحة.[3]

ويرى ابن رشيق أن بعض الشعراء تأثروا في بناء صورهم الاستعارية بالقرآن الكريم، ومن ذلك قول حسان بن ثابت يذكر قتلة عثمان رحمه الله :

ضَحَّوا بأشْمَطَ عنوانُ السجود به يُقَطَّعُ الليل تسبيحاً وقرآناً[4]

ويعلق عليه بقوله: « فالاستعارة في قوله" عنوان السجود"»[5]،وقد أخذه من قول قول

الله تعالى : " **سِمَاهم في وُجُوهِهِم من أَثَرِ السُجودِ** »[6].

ويتضح من كل ما سبق أن الاستعارة عند ابن رشيق تتأسس انطلاقا من قدرتها على تجاوزها المعتدل المألوف، وإعادة إنتاج دلالات جديدة اعتمادا على المناسبة والمشابهة، وذلك للوصول إلى نمط جديد من الدلالة لا يمكن فهمه إلا في سياق التجربة الشعرية الخاصة بكل شاعر.

وابن رشيق أيضا يرفض أن تكون الصورة الاستعارية بعيدة كل البعد؛ لأن ذلك يؤدي إلى التنافر وإلى خلق نتاج يتسم باللبس والغرابة، وكأنه يحد من قدرة التخيل عند المبدع، وبذلك بقيت الاستعارة مجرد وسيلة وصفية تركيبية لا تتجاوز إدراك

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 277.

2 - سورة الملك، الآية 8.

3 - ينظر، ابن رشيق، " العمدة"، ص 276.

4 - ديوان حسان بن ثابت، ص 405.

5 – ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 276.

6 – سورة الفتح، الآية 29.

المعاني التي تكون موجودة مسبقا في الذهن أو الواقع، وبذلك يبقى الأساس الذي تعتمد عليه الصورة الاستعارية هو المشابهة والمناسبة.

3- التمثيل:

يعد التمثيل من ضروب الاستعارة، ويسمى عند بعضهم المماثلة، وهو بدوره نمطا بلاغيا من أنماط التصوير الشعري، وهو عند ابن رشيق « أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة».[1]

إن التمثيل أو المماثلة حسب تعريف ابن رشيق لا يختلف في جوهره عن الصورة الاستعارية، بحيث أن العلاقة التي تقيم الصورة التمثيلية هي علاقة تحويلية، وتبقى هذه العلاقة الأساس في تشكيل هذا المنحى التصويري، ومن صوره قول امرئ القيس وهو أول من ابتكره ولم يأت أملح منه:

وَمَا ذَرفَتْ عَيْنَاكِ إلا لتقذحي بِسَهْمَيكِ في أعشارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ[2]

وقد علق عليه بقوله : « فمثل عينها بِسَهْمَي الميسر- يعني الُعَلى، وله سبعة أنصباء، والرقيب، وله ثلاثة أنصباء – فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل بهما عينيها، ومَثَّلَ قلبه بأعشار الجزور، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل »[3].

ونلاحظ أن الصورة التمثيلية قائمة على أساس التماثل والتناسب وجمالها ينبع من إدراك المشابهة بين عناصر السهم : العين، القلب: أعشار الجزور، والشاعر بفضل قدرته الإدراكية استطاع أن ينسج مستوى دلاليا جديدا لعناصر هي في الحقيقة متنافرة في الواقع الخارجي، ولكن الشاعر عن طريق المشابهة استطاع أن يجعلها متجاورة ومتناسبة، والمشابهة هي العلاقة الوحيدة القادرة على تحقيق هذا المعنى.

ويرى ابن رشيق أن من مليح التمثيل قول ابن مُقْبل :[1]

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 277.

2 – ديوان امرئ القيس، ص 34.

[3] – ابن رشيق، " العمدة "ج1،، ص 277.

إِنِّي أقيِّد بالمأثورِ راحلتي ولا أُبَالي وَ إنْ كنَّا على سَفَرٍ[2]

يتجلى التمثيل في قوله: " أقيد بالمأثور"، وهو حسب ابن رشيق تمثيل بديع والمأثور هو السيف الذي فيه أثر وهو الفرند.[3]

ومن صوره أيضا قول أبي الطيب يصف رمحا:

يُغَادِرُ كلَّ ملتفتٍ إليهِ وَلَبَّتُه لثعلبهِ وجارُ[4]

ويعلق عليه بقوله : « وهو مليح، ومتمكن جدا ».[5]

وبناءا على هذا التصور يمكن القول أن التمثيل حسب ابن رشيق يقوم أيضا على عنصر الشبه فهو الأصل الثابت الذي تستند إليه جميع العلاقات التصويرية على اختلاف مستوياتها التركيبية، ولذلك يقول ابن رشيق : « التمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته، وعلى غير أسلوبه »[6]، وهذا يدل على أن المشابهة تشكل المبدأ الذي يرصد الحد الموضوعي للتصوير الشعري بوجه عام ويتضح هذا من الأمثلة التي أوردها ابن رشيق لتوضيح القاعدة الجمالية التي يتأسس عليها تشكيل هذا النمط التصويري.

4- الكنايـــــة:

تشكل الكناية بدورها نمطا بلاغيا من أنماط التصوير الشعري فهي تحتوي على دلالة إيحائية واضحة، فهي صورة موحية وذلك لما يخلقه التعبير الغير المباشر من إمكانات دلالية مختلفة تتجاوز منطلق البعد الدلالي الواحد، لذلك

---

1 – هو تميم بن أبي مقبل وهو من بني العجلان الذين هجاهم النجاشي.

2 – ابن رشيق، " العمدة"، ص 279.

3 – ينظر، المصدر نفسه، ص 279.

4 – العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي، مج ، 2دار صادر ، بيروت، ، ص 228.

5 – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 279.

6 – المصدر نفسه، ص 280.

اعتبرها النقاد أحلى وأقوى موقعا من التصريح ومن صورها قول المسَيَّب بن عَلَس[1] :

دعَا شَجَرَ الأرض داعيهمُ   لينصره السِّدرُ والأثأب[2]

وقد علق عليه ابن رشيق بقوله: « فكنى بالشجر عن الناس، وهم يقولون في الكلام المنثور: جاء فلان بالشوك، والشجر، إذا جاء بجيش عظيم ».[3]

وأيضا قول امرئ القيس:

وبيْضَةَ خِدرٍ لا يرامُ خِباؤُها   تَمَتَعتُ من لَهْوٍ بها غير مُعَجَلٍ[4]

والكناية تكمن في قوله: " وبيضة خدر " فهي كناية عن المرأة.

ونلاحظ من هذا التصور أن المسلك التركيبي والجمالي للصورة الكنائية لم يخرج بدروه عن علائق المماثلة والمناسبة والمشابهة، وبالتالي فعنصر الشبه هو الأصل الثابت الذي تستند إليه جميع العلاقات التصورية، وبالتالي من الطبيعي أن تعتمد الصورة الكنائية على هذا المبدأ؛ أي المشابهة، فهو المولد للشعرية، بل يمكن القول أن الكناية تكون شعرية بقدر ما تعكسه من مشابهات بين الأشياء .

ومن أنواع الكناية عند ابن رشيق أيضا التعميه والتغطية ومن صورها قول أبي نواس :

" واسم عليه خبن للصفا"

وعلق عليه بقوله: «وما أشبهه وهو معنى مشهور»[5].

---

[1] – الميسب بن علس هو من شعراء بن بكر المعدودين وخال الأعشى(ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 60).

2 – ابن رشيق، " العمدة، ج1، ص311.

3 – المصدر نفسه، ص 311.

4 – ديوان امرئ القيس، ص 15.

[5] – ابن رشيق، " العمدة "،ج1 ، ص 309.

وذكر أيضا نوعا آخر وهو الرغبة عن اللفظ الخسيس ومثل له بقول الله عز وجل : « وَقَالُوا لِجُلُودِهِم لِمَ شَهِدتُّم عَلَينَا »[1]، وهي كناية عن الفروج، ومثله في القرآن وفي كلام الفصحاء كثير.[2]

إن الأنماط البلاغية التي أشار إليها ابن رشيق تمثل المجالات الرئيسية المتداولة في الخطاب الشعري، وذلك لأن التشبيه والاستعارة والكناية هي من أبرز الوسائل التي يستخدمها الشاعر في عمله التصويري، فهي من أكثر الصيغ الأسلوبية مواءمة لقدرتها على احتواء تجربة الشاعر، والتعبير عنها.

ولكن هذا لا يعني أن هذه الأنماط هي وحدها التي تحدث عنها ابن رشيق في عملية التنظير للصورة الشعرية بل هناك أدوات تعبيرية تصورية أخرى تحدث عنها ابن رشيق في هذا السياق التنظيري ومن هذه الأدوات التعبيرية التي تسهم في تكوين صور شعرية نذكر المقابلة التسهيم المطابقة، والإشارة...، وما يمكن أن نلاحظه بشأن هذه الأنماط التصويرية هو أنه على الرغم من اختلاف مظاهرها التركيبية، ومناحيها الدلالية إلا أنها لم تنأى عن علائق المشابهة، والمناسبة، والمماثلة وهي صور حسية توحي بمغزى بعيد الهدف.[3]

ويتضح من كل هذا أن علاقة المشابهة هي الدلالة الأساسية والجوهرية لنشوء أية عملية تصويرية، حيث تبدو الأنماط التصويرية المتعددة مجرد فروع متفرعة عن أصل واحد وهو التشبيه، فهذا الأخير هو العنصر التركيبي القادر على احتواء كل المعاني الشعرية المختلفة، وهذا يدل بكل وضوح على مكانة التشبيه في التفكير النقدي.

وابن رشيق تحدث أيضا عن المجاز الذي من شأنه أن يسهم أيضا في بناء الصور الشعرية، والمجاز عنده هو« طريق القول ومأخذُه وهو مصدر جُزْتُ مجازا

---

[1] – سورة فصلت، الآية 21.

[2] – ينظر، ابن رشيق، " العمدة"، ص313.

[3] – ينظر، مصطفى ناصف، " الصورة الأدبية "، ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1983م، ص153.

كما تقول قمت مقاما وقلت مقالا»[1]، والمجاز عنده أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا من القلوب والأسماع .[2]

فالمجاز عنده أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه سبب، ومن صوره قول جرير بن عطية:

إذا سقط السَّماءُ بأرضِ قوم   رَعَيْنَا وإن كانوا غِضابًا[3]

ويعلق عليه بقوله: « أراد المطر لقربه من السماء ويجوز أن تريد بالسماء السحاب؛ لأن كل ما أظلك فهو سماء، وقال " سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال " رعيناه" والمطر لا يرعى؛ ولكن أراد النبت الـــذي يكون عنه، فهذا كله مجاز »[4].

نلاحظ أن هذه الصورة التي اعتمد صاحبها على المجاز في تكوينها تجاوزت البعد المباشر من نظام الدلالة العادي، فالسماء في الحقيقة لا تسقط، والمطر لا يرعى، ولكنه استطاع بواسطة العلاقات الدلالية الجديدة المغايرة للواقع أن يؤلف وضعا دلاليا جديدا، وتصبح بذلك هذه العلاقات أساس العملية المجازية.

فالكلمتان السماء ورعينا استعملت استعمالا مجازيا، والعلاقة بين الاستعمال الأصلي والمجازي ليست المشابهة كما في التشبيه وإنما هي السببية؛ لأن المطر هو سبب خروج النبات، والسماء أو السحاب سبب سقوط المطر.

5- الرمز:

إن الرمز بدوره يسهم في بناء الصورة الشعرية، وهي صورة توحي بمغزى بعيد الهدف، وتجنح إلى الإيحاء والتلميح وتبتعد عن التصريح والتحديد، فليس مدارها فكرة أو وجدان مميز مقصود لذاته، وإنما هي وسيلة إدراك لما لا يمكن

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة"، ج1، ص 265.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص 266.

[3] - ابن المصدر نفسه ، ص 266.

[4] – ينظر، المصدر نفسه ، ص 266.

التعبير عنه بغيرها، فهي أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي.[1]

والصورة الرمزية ليست لغزا؛ لأن اللغز له حلا محدد مضبوط يحمله في ذاته، أما الصورة الرمزية تبقى متمردة عن الحل التام المضبوط، وقد تحدث عنه ابن رشيق في تنظيره للشعر ، وبين أن الشعراء العرب قد عرفوا اللغز ووظفوه في أشعارهم، وقد عرفه بقوله: «أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب »[2].

أما الرمز فهو الإيماء، والإشارة، والعلامة وفي علم البيان الكناية الخفية[3].

والصورة الرمزية هي التي توظف الرمز للإيحاء بالفكرة أو الإحساس أو الموقف، وهي لا تقابل حقيقة معينة وجها لوجه وإنما تكتفي بالإشارة والتلميح.

وإذا كانت الاستعارة والكناية من الأساليب التي لا تقابل الحقيقة بصورة واضحة وتستعمل تقنيات جمالية فإنها تبقى محاصرة بالمنطق والعقل مرتبطة بالمشابهة والمناسبة، أما الصورة الرمزية تتحدى هذه المحاصرة فهي لا توحي بحالة محددة ومعينة.

وقد تحدث ابن رشيق خلال تنظيره للشعر عن الرمز، وأصل الرمز عنده الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم[4]. وقد مثل ابن رشيق لهذا النوع من الصورة الشعرية بقول أحد القدماء يصف امرأة قُتل زوجها وسبيت:

عَقَلْتُ لها من زوجها عَدَدَ الحصى مع الصُبح أو مع جُنْحِ كلِّ أَصِيلٍ[5]

فالصورة الرمزية تتجلى في قوله " عدّ الحصى" وهي صورة تحتوي على دلالة إيحائية، وهي توحي بالقلق والهم، وتشتت الفكر، ومن الصور الرمزية المليحة التي ذكرها ابن رشيق قول أبي نواس يصف كؤوسا فيها صور منقوشة:

---

1 – ينظر، مصطفى ناصف، " الصورة الأدبية"، ص 153. .

2 – ابن رشيق، " العمدة"،ج1، ص 307.

3 – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 372.

4 – ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 306.

5 – المصدر نفسه، ص 305.

قَرَارتُها كسرى وفي جَنَبَاتها مَهًا تَدَّرِيها بالقِسِيِّ الفَوَارسُ

فللخمر مازُرَّتْ علي جُيُوبُها وللماء ما دَارَتْ عليه القَلاَنِسُ[1]

وقد علق ابن رشيق على هذه الصورة بقوله : « إن خد الخمر من صور هذه الفوارس التي في الكؤوس إلى التراقي والنحور وزبد الماء فيها مزاجا، فانتهى الشراب إلى فوق رؤوسها، ويجوز أن يكون انتهاء الحبَاب إلى ذلك الموضع لما مزجت فأزبدت، والأول أمــلح، وفائدته معرفة حدها صرفا من معرفة حدها ممزوجة ... »[2] .

إن ابن رشيق يقر أن أصل الرمز هو الكلام الخفي الذي لا يفهم ، وبذلك تتحدد قيمة الصورة الرمزية من خلال الجهد الذي يبذله المتلقي للوصول إلى المعنى الذي تعرضه، وأيضا على قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وكلما تناسب المعنى الأصلي لهذه الصورة مع ما بذله المتلقي من جهد، يصل إلى تحقيق المتعة الذهنية.

ويتضح من كل ما سبق أن ابن رشيق قد أدرك أهمية توظيف الصور الشعرية بمختلف أنواعها؛ لأنها تسهم في خلق نسيج دلالي جديد ، وذلك يزيد الشعر كثافة وعمقا، ويجعله أكثر إيحاءا، وأبعد مرمى، كما أنها ترقى بالشعر وتزين الأسلوب وتثري الخيال، وتجعل المتلقي يسهم في بناء النص من خلال ذاته عند تحليله لهذه الصور ومحاولة سبر أغوارها وفهمها .

وعلى هذا الأساس تبقى الصورة الشعرية وحدها القادرة على نقل تجربة الشاعر لأن أفكاره وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة وحديث ابن رشيق عن هذه الأنماط البلاغية يوحي بتفطنه لأهميتها في بناء الشعر وتقديم المعنى في أسلوب فني راقي يحافظ على سلامة النص من الاضطراب والخلل، فهي وحدها القادرة على تجسيد أفكار الشاعر وعواطفه، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية.

---

1 – ديوان أبي نواس، ص 489.

2 – ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 306.

إن ابن رشيق تحدث عن الأنماط البلاغية التي بدورها تسهم بشكل كبير في بناء الصور الشعرية، وبطبيعة الحال هذه الصور تعتبر بمثابة قوة خلاقة على نقل الفكرة وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمبدع، وعن تفاعله الداخلي، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الخيال الذي يعد الملكة التي يستطيع بها الشعراء أن يؤلفوا صورهم عن طريق إحساسات سابقة لا حصر لها، والتي تختزن في مخيلتهم ، فهو القدرة الوحيدة التي تمكنهم من الملائمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبيا، وبخاصة أنه يمكن القول أن الصورة هي طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي وهذا يتطلب الكفاءة العالية من طرف المبدع حتى يتمكن من توليد المعاني وإبداع الصور التي تعد وسيلة فنية تكثف الأسلوب وتشخص المعنوي، وتوضح الغامض وكل هذا لا يتأتى إلا من مبدع يتمتع بثراء الخيال واتساعه حتى يتمكن من تعميق الإحساس، وتنمية الشعور؛ لأن الشعر كما قال ابن رشيق ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، وأن الشاعر سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره .

وابن رشيق أقر بهذا؛ لأنه يدرك أنه لا يتحقق إلا لمبدع واسع الخيال وبالتالي يتمكن من حسن اختيار الألفاظ والمعاني التي تقوده إلى ترجمة تجربته في شكل صور شعرية ذات جمال فني استنادا إلى قدرته وبراعته الفنية.

وهذا يدل على أن ابن رشيق يدرك أهمية الخيال في بناء الخطاب الشعري ولكنه على الرغم من ذلك لا يحبذ أن يرخي المبدع العنان لهذه القوة ويتضح ذلك من هذا التصريح أن هناك من يرى « أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الإغراق والغلو ولا أرى ذلك إلا محالا لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف ... وخير الكلام الحقائق فإن لم يكن فما قاربها وناسبها »[1].

ونستشف من هذا القول أن إطلاق العنان لهذه القوة يقود الشاعر للخروج عن الحقيقة والمتعارف عليه، وكل هذا يؤدي إلى التعقيد والغموض وهذا يتنافى مع ما

---

[1] – ابن رشيق ، العمدة"، ج2، ص 60.

تقتضيه عملية التلقي من إبانه ووضوح و « أحسن النظم عنده أن يكون غير مُثبج والتثبيج جنس من المعاظلة ».[1]

إن ابن رشيق لا يحبذ التعقيد الناجم عن الغلو والإغراق، وليس أدل على موقفه من عدم إطلاق العنان للخيال من الشروط التي وضعها للأنماط البلاغية كاشتراط القرب بين المستعار والمستعار له، بقوله: « إذا استعير للشيء ما يقربه منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء »[2]، وقوله أيضا : « لا يجب على الشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر، ولا يقرب بها كثيرا حتى يحقق ولكن خير الأمور أوساطها »[3]، فالشاعر حسب رأى ابن رشيق أثناء صياغة الاستعارة لا يجب أن يطلق العنان لخياله فيتجاوز بذلك الحدود ويظهر التنافر على معانيه، كما أنه لا يجب أن يخلو شعره من الإيحاءات والإيماءات والتلميح وبذلك يحقق ولكن خير الأمور عنده أوساطها أي يعتدل المبدع في استخدام قوته التخيلية التي تعد جوهر الإبداع الشعري.

ونلاحظ هذا أيضا عند حديثه عن المقاربة في التشبيه؛ لأن فائدته هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له لذلك قال : « أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ».[4]

فابن رشيق لا يحبذ التعقيد والغموض المطلق، وذلك للحفاظ على التمايز بين الأشياء والوضوح الذي يعد شرطا في الفهم والإفهام في عملية التلقي، وتجنبا من الوقوع في المستحيل « فأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه ».[5]

---

[1] – ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 221.

[2] – المصدر نفسه، ص 269.

[3] – المصدر نفسه، ص 271.

[4] – المصدر نفسه، ص 289.

[5] – ابن رشيق، " العمدة"، ج2، ص 60.

سادسا : الغموض وأنواع البديع :

إن ابن رشيق كما سبق قد تنبه إلى ظاهرة الغموض التي تعد خاصية ثابتة في الشعر وهذه الظاهرة يمكن ربطها بالأوجه البلاغية؛ لأنه في الحقيقة تمثل انحرافا في بنية اللغة الشعرية، وهذا يجعلها مختلفة عن اللغة العادية ، وهذا يدل على أن الشعر تمثيل للغة في مظهرها الفني الجمالي؛ لأن جمالها يعود إلى « نظام المفردات وعلاقاتها بعضها البعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال أو التجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة إيحاءات على نقيض اللغة العامة أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات »[1]، وابن رشيق على الرغم من أنه رفض الغلو والإغراق في التعبير لأنهما يقودان إلى التعقيد والغموض المطلق إلا أن هذا لا يعني أنه يرفض ظاهرة الغموض في الشعر إنما يحبذ الاعتدال ويتضح هذا حينما طلب من المبدع ألا يبعد في الاستعارة حتى ينافر، ولا يقرب حتى يحقق، وقد تحدث في تنظيره للشعر عن هذه الظاهرة وإن اختلفت طريقة تناوله لها، فهو قد تحدث عن الأوجه البلاغية التي تسهم إسهاما واضحا في بلورة لغة القصيدة، وهي تشكل مستوى هاما من مستويات الغموض، ولكن بمفهومه الإيجابي، فقراءة بعض نصوص ابن رشيق تتيح مقاربة ظاهرة الغموض، وتقدير حدودها الملائمة من ناحية هذه الأوجه البلاغية كالاتساع والتورية والإشارة والإيماء،والتفخيم، والتلويح وغيرها.

أ – الاتساع : يعرفه ابن رشيق بقوله:« أن يقول الشاعر بيتاُ يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى »[2].

ويتضح من هذا التعريف أن الاتساع يحقق في الخطاب الشعري الدلالة المكثفة التي لا تقف عند الحدود اللغوية الظاهرة وهذا نتيجة كثرة التأويلات، حيث يخرج الشاعر بلغته الشعرية من الاقتصار على المعنى الواحد إلى الاتساع في المعاني

---

[1] – أودنيس، " زمن الشعر"، ط2، دار العودة، 1978م،ص 40

[2] – ابن رشيق ، " العمدة"،ج2، ص 93.

فتختلف التأويلات من متلقي إلى آخر، وبذلك يفهم من تعريف ابن رشيق أن اللغة الشعرية يمكن أن تسهم في خلق المعنى المتعدد.

إن ابن رشيق بحديثه عن هذا الوجه البلاغي فهو بذلك يشير إلى أهم صفة تتصل بجوهر الشعر وهي فكرة ثراء المعنى الشعري وتعدد أبعاده، واحتمالاته، وبهذا فالاتساع يقود إلى تعدد المعنى وعدم تحديده، وبالتالي يمكن اعتباره مكونا من مكونات ظاهرة الغموض في الشعر، ويذكر ابن رشيق عدة أمثلة تعكس ماهية هذا الوجه البلاغي وطبيعة استخدامه ومن صوره قول امرئ القيس :

مِكَرٍّ مَفَرٍّ مَقْبِلٍ مَعًا كجلمودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيلُ مِنْ عَلِ[1]

يقول معلقا على هذا البيت « فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر، ويحسن مقبلا مدبرا، ثم قال " معا " أي جميع ذلك فيه وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيلُ من أعلى الجبل؛ فإذا انحط من عال كان شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه ؟ »[2]، وأضاف أن هناك من فسره بتفسير آخر وهو « أن معنى قوله " كجلمود صخر حطه السيل من أعلى" إنما هو الصلابة؛ لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب »[3]، وغيرها من التفسيرات التي قدمت له.

ومثله أيضا قول أبي نواس:

" **ألا فاسقِني خمرا وقل لي هي الخمر** "[4]

ويذكر ابن رشيق أن هناك من فسره بقوله : « إنما قال " وقل لي هي الخمر " ليلتذ السمعُ بذكرها كما التذت العين برؤيتها والأنف بشمها واليد بلمسها والفم بذوقها »[5]، إلا أن ابن رشيق فسره بقوله: « ولا أراه أراد إلا الخَلاعة والعبث الذي بنى عليه القصيدة ودليل على ذلك أنه قال في تمام البيت:

---

1 – ديوان امرئ القيس، ص 54.

2 – ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 93.

3 – المصدر نفسه. ص 93.

4 – المصدر نفسه، ص 93.

5 – المصدر نفسه، ص 93..

" **وَلا تَسْقِني سِراً إذا أمكن الجهر**"[1]

ويروى " فقد أمكن الجهر " فذهب إلى المجاهرة وقلة المبالاة بالناس والمدارة لهم في شرب الخمر يعينها التي لا اختلاف بين المسلمين فيها»[2].

ومن خلال المثالين السابقين وبقية الأمثلة الواردة في باب الاتساع[3] نفهم أن الاتساع يسعى إلى تحقيق غاية واضحة تتعلق بوضع اللغة الشعرية في مظاهر كثافتها وطاقتها الإيحائية، فالأمثلة السابقة تمثل كثافة في استخدام أسلوب الاتساع الذي يمنح الشعر عدة تأويلات، والتي تقود بدروها إلى تعدد الدلالات التي تسمى من ناحية المنظور النقدي بتعدد الاحتمالات.

ويتضح مما سبق أن الاتساع يسهم في تشكيل الدلالة الشعرية الغامضة والموحية التي ينتج عنها تعدد التأويلات واختلافها وعدم تفاوتها في قيمتها المعرفية، وربما يعود هذا الغموض إلى نوعية المفردات المستخدمة التي تصبح بمثابة الرمز فتوحي في السياق الشعري بعدة معاني، وقد يكون الاتساع نتيجة العبارة المستخدمة والتي ربما تحتوي على تشبيه أو استعارة وغيرها فتوحي بعدة معاني كما لاحظنا ذلك في قول امرئ القيس.

وبالتالي يمكن القول أن الاتساع يمكن أن يكون مكونا ومميزا من مميزات لغة الشعر، فما عبر عنه النقد الحديث بالغموض الفني والإيجابي هو ما عناه ابن رشيق بالاتساع.

ب – الإيماء والتفخيم: وهما من أنواع الإشارة حيث يكون فيهما المعنى بعيدا عن ظاهر اللفظ، ولا يأتي بهما إلا شاعر مبرز وحاذق ماهر ، حيث يمكن لهما أن يحققا نوعا من التكثيف الدلالي الذي يقود المتلقي إلى كثرة الاحتمالات وتعدد الدلالات، ويتحقق ذلك إما عن طريق الإيماء ومن صوره قول كثير:

---

1 – ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 94

2 – المصدر نفسه، ص 94.

3 – ينظر، المصدر نفسه، ص 94- 96.

تَجافيتِ عَنِّي حِينَ لاَلِيَ حيلةٌ   وَخَلفتِ ما خلفت بين الجَوَانِحِ[1]

فقوله : " وخلفت ما خلفت" إيماء مليح[2]، فالشاعر يضخم الموقف الذي هو فيه، وهذا يقود السامع إلى تصور الشيء الذي قاد الشاعر إلى هذا الإحساس وذلك اعتمادا على تجربته وإحساسه، فتأويلات عديدة يمكن أن يخلقها هذا الإحساس.

أما التفخيم فمثاله قول كعب بن سعدي الغنوي:

أخِي ما أخِي لا فاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِه   وَلاَ وَرِعُ عند اللِّقَاء هَيُوبُ[3]

فالشاعر من خلال عبارة " أخي ما أخي " يضخم الموقف ويبالغ في وصفه ما يجعل السامع لا يعرف المقصد الحقيقي للشاعر من وراء هذه العبارة ، وبذلك يفهم المعنى الشعري من وجهته الخاصة، وربما يكون المعنى الذي توصل إليه مغاير للمعنى الذي أراده الشاعر.

جـ - التتبيع :

وهو أيضا نوع من أنواع الإشارة ويسمى أيضا التجاوز. عرفه ابن رشيق بقوله: « هو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه »[4]، ومن صوره قول امرئ القيس الذي يعد أول من أشار إلى هذا النوع:

وَتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فوق فِراَشِهاَ   نووم الضُحَى لم تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ[5]

فالشاعر « أراد أن يصفها بالترفه، والنعمة، وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مَكفية المِنة، فجاء بما يتبع الصفة، ويدل عليها أفضل دلالة »[6].

وأيضا قول أوس بن حجر:

حتى يلفَّ نَخِيلَهم وبُيوتَهم   لَهَبٌ كناصيةِ الحصان الأشقر[1]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "، ج1، ص 302.

2 - المصدر نفسه، ص 303.

3 - المصدر نفسه، ص 303.

4 - المصدر نفسه، ص 313.

5 - ديوان امرئ القيس، ص 44.

6 - ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 31-312.

يرى ابن رشيق « أنه أراد الحرب التي هي المقصود بالصفة، ... وقال آخرون بل إنما أغراه بإحراق النخل والبيوت ففعل »[2].

فالتتبيع فتح النص الشعري على تعدد الدلالة وتشعبها.

د - الكناية :

إن الكناية أيضا يمكن أن تسهم في حجب المعنى وعدم تقديمه بشكل مباشر؛ أي عدم التصريح به، وكذلك فهي أقوى من التصـــريح ومن صورها قول عنترة العبسي :

يا شَاةَ ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ له حَرُمَتْ عليَّ وَلَيْتَهَا لم تَحْرُمِ[3]

وما يمكن أن نستشفه من هذا البيت ، هو أن الكلام فيه لا يجري إلى غاية تحديد المعنى المباشر والحقيقي فكلمة "شاة "تخلق لدي المتلقي نوعا من التداعي الدلالي وبذلك تعدد التأويلات والاحتمالات، فهناك من يرى أن الشاعر « إنما ذكر امرأة أبيه، وكان يهواها، وقيل: بل كانت جاريته؛ فلذلك حرمها على نفسه ».[4]

هـ - التعريض:

إن التعريض أيضا من شأنه أن يخلق المعنى ويثريه ويجعله مؤثرا، ويجعل ذهن المتلقي يعج بعدة احتمالات وتعدد التأويلات، ومن صوره حسب ابن رشيق قول كعب بن زهير:

في فِتْيَةٍ من قَرَيْشٍ قال قائِلُهُم بِبطن مَكَة لما أسلموا زُولوا[5]

فهذا البيت الشعري تعددت تأويلاته فهناك من قال « عرض بعمر بن الخطاب، وقيل بأبي بكر رضي الله عنهما، وقيل : برسول الله عليه الصلاة وسلم - تعريض مدح ».[6]

---

1 - ابن رشيق، " العمدة "،ج2، ص 312.

[2] - المصدر نفسه، ص 316.

[3] - ديوان عنترة بن شداد ، ص 83

[7]- ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 316..

[5] - المصدر نفسه، ص 302.

[6] - المصدر نفسه، ص 302.

و – التلويح:

إن التلويح أيضا من أنواع الإشارة ومن شأنه أيضا أن يسهم في تكثيف الدلالة في النص الواحد، وجعله يحتمل عدة دلالات، ومن أجود ما قيل في هذا النوع حسب ابن رشيق قول النابغة يصف طول الليل :

تقاعس حتى قُلْتُ: ليسَ بِمنقِضٍ وليس الذي يَرْعى النُّجُومَ بآيبٍ[1]

أما " الذي يرعى النجوم" يريد به الصبح الذي أقامه مقام الراعي الذي يغدو فيذهب بالماشية وبالإبل « فيكون حينئذ تلويحه هذا عجبا في الجودة، وأما من قال : إن الذي يرعى النجــوم إنما هو الشاعر الذي شكا السهر وطول الليل، فليس على شيء ».[2]

ويتضح مما سبق أنه بهذه الصور وغيرها تتشكل الدلالة الشعرية الغامضة والموحية، وبذلك ينتج عنها تعدد التأويلات؛ وهذا يعني أنه لا يمكن أن تحدد الدلالة الشعرية على نحو دقيق وثابت، وبالتالي فهذه الصور تسهم في خلق ظاهرة الغموض الإيجابي في الإبداع الشعري، الذي بدوره يؤدي وظيفة جمالية داخله وهي لا تتأتى إلا لشاعر ماهر حاذق يستعملها لتزيين كلامه وبلورة معانيه، وبذلك فهي جزء من بنية اللغة الشعرية؛ لأن الشعر لا يمكن أن يقوم بدون صور، كما أنها تميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية.

ويتضح أيضا مما سبق ذكره بخصوص مقومات بناء الشعر أن الأسلوب والصورة والإيقاع، واللغة الشعرية والغموض تعد خصائص مميزة للشعر، ولا يمكن أن يكتمل الإبداع الشعري بدونها، فهي تتداخل فيما بينها ولا يمكن الاستغناء عنها، بل هي من أساسيات النص الشعري، وهذا ما أدى بابن رشيق إلى الحديث عنها ضمن تنظيره للشعر وذلك بطبيعة الحال لإدراكه لأهميتها القصوى وضرورة وجودها في الخطاب الشعري.

1– ابن رشيق، " العمدة "،ج1، ص 302.

2 – المصدر نفسه، ص 306.

خـــاتـــمة

خاتمة :

وبعد هذه الجولة في مصنفات ابن رشيق الخالدة في تاريخ النقد العربي، والتي حاولنا من خلالها إظهار إسهامات هذا الناقد في تقديم مجموعة من النظرات المهمة في مجال نقد الشعر، ولسنا نزعم أننا أتينا على كل ما يمكن أن يقال في هذا الموضوع والذي جعلت آفاقه تتسع أمامنا كلما تقدمنا في الدراسة وأوغلنا فيها، وأهم ما هدتنا إليه هذه الدراسة المتواضعة هي النتائج التي توصلنا إليها منها ما يلي :

– إن الآراء التي توصل إليها ابن رشيق في مجال نقد الشعر لم تكن وليدة تفكير طفري، أو حالات إلهام عابرة، بل هي حصيلة تفكير منهجي له إطاره المرجعي الذي يعود إليه أثناء عملية التنظير، وهي الآراء المنتجة قبله حيث عمل على إيرادها ومناقشتها، وتأييدها في بعض الأحيان ورفضها في أحيان أخرى.

– كما أن ابن رشيق لم يكن ناقدا ذا حس نقدي صاف فحسب بل كان أيضا شاعرا ذا حس جمالي مرهف هداه إلى وجه الصواب، فكان ينطلق في دراسته للشعر وقضاياه من تجربته الخاصة كشاعر وحسه المرهف بالجمال والفن.

– والشعر عنده فن قولي جميل يتألف من عناصر أساسية منها ما يتعلق بالشكل ومنها ما يتعلق بالموضوع ومنها ما يتعلق بجانب الدافع ومنها ما يتعلق بجانبه الوظيفي وهو في كل ذلك ينطلق من مرجعياته الثقافية.

– والشعر عنده أيضا موسيقى وعاطفة، وإحساس وخيال، وأضاف إلى هذه العناصر عنصر النية فهو بمثابة خاصية تميزه إلى جانب الإحساس الصادق والعميق الذي يَنقل إلى المتلقي تجربة الشاعر، وبالتالي فهو لم يركز على الخصائص الشكلية للشعر التي لا يمكن أن تحدد وحدها ماهية الشعر، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر، وإن كان قد اتفق مع النقاد السابقين له في تحديد ماهية الشعر من حيث الشكل (كلام موزون ومقفى)، فهذا لا يعني أنه نقل رأيهم؛ لأن الوزن والقافية شيئان لازمان في تعريف الشعر لأنهما من عناصر الموسيقى التي تعد من أبرز عناصر الإيحاء والإلهام في الشعر العربي.

وبالتالي فهو خالف سابقيه بإعادة ترتيب عناصر الشعر وإقراره بأن حدوده لا ترسم إلا بإضافة مصطلح القصد والنية لتمييزه، وهكذا فقد كان أبعد نظرة وتفهما وعمقا لمفهوم ومدلول الشعر، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة بل هي نظرة ناقد متميز متذوق يدرك عناصر الجمال، ويعرف خباياه وأسراره.

- وأما نظرته إلى القصيدة فكانت نظرة موحدة، فهو يرى ضرورة لمّ شتات القصيدة في كل متكامل وموحد، بحيث تكون أجزاؤها متناسقة ومتناسبة ولكل جزء مكانة خاصة في القصيدة فلا يمكن التقديم أو التأخير؛ لأن ذلك يؤثر على التناسق، ويؤدي إلى حدوث خلل في أجزائها، ورأيه يعد هاما في مجال النقد لأنه شبهها بالجسم البشري له روح وهذا يجعلها تحتوي على خفايا، وأسرار يتوجب على المتلقي كشفها وهذا يمكن المتلقي من مصاحبة ومعايشة النص حتى يتمكن من فك رموزه، وتحقيق المتعة.

- كما الشعر عند ابن رشيق ليس فنا للفن ولا متعة مجرد للمتعة، فهو عنده فن ممتع ولكن في نفس الوقت يحمل في ثناياها غايات مختلفة خلقية ونفعية من شأنها أن تسهم في إصلاح الفرد والمجتمع، فالشعر عنده مهما كانت قيمة في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها، لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب.

- إن ابن رشيق خلال تنظيره فضل الشعر على النثر فشبه اللفظ بالدرّ الذي يفقد جماله ورونقه إذا لم ينظم، فالشعر له أثره الجمالي وله أيضا أثره النفعي.

- أما الإبداع عند ابن رشيق يعني الإتيان بالشيء الجديد الذي لم يسبق إليه، إلا أنه خص الإبداع باللفظ والاختراع بالمعنى، أما التوليد فهو النسج على منوال سابق.

- العملية الإبداعية عند ابن رشيق تقوم على أسس فطرية وأخرى مكتسبة، فالأسس الفطرية عنده تتمثل في الطبع أو الموهبة التي تساعد المبدع على تحقيق الاستواء في نسيج عمله الشعري واكتمال جمالياته بالإضافة إلى الحواس التي تلعب دورا فعالا في العملية الشعرية فما تقع عليه الحواس أوضح مما لا تقع عليه، وبالتالي فهي تساعد المبدع على إصابة الحقيقة أو الاقتراب منها. غير أنه أدرك

أن الطبع وحده لا يكفي لنظم الشعر بل لابد له من آليات أخرى تعضده في عمله، وتتمثل في الأسس المكتسبة منها الرواية والعلم والثقافة والدربة فإذا اجتمعت هذه الأدوات للشاعر استطاع أن يبلغ مبلغ الإجادة في الخطاب الشعري .

- ويرى ابن رشيق أيضا ضرورة إعمال العقل في العملية الإبداعية فلا يكتب المبدع كل ما تمليه عليه قريحته بل لا بد من إعمال عقله حتى يهتدي إلى عناصر النص ويتمكن من تحقيق التأليف بينها وتنسيقها ليكون العمل الشعري خال من الاضطراب وسوء التأليف وعلى الرغم من ذلك فهو لا ينكر دور الطبع القوي والجيد في العملية الإبداعية واختلاف أعمال المبدعين من حيث الجودة تابع لاختلافهم في الطبع، فأقواهم طبعا أصحهم تأليفا وجودة، فالطبع يحقق أسباب الجمال والتميز.

- أقر ابن رشيق أيضا بوجود بواعث ودواعـــي تساعد الشاعر على الإبـــداع والتركيز منها : بواعث نفسية وبواعث مكانية وبواعث مادية، فهذه البواعث تعد بمثابة الحافز الذي يدغدغ عواطف الشاعر ويدفعه إلى التعبير عما يختلج في صدره، إلا أنها تختلف من شاعر إلى آخر.

- إن ابن رشيق أقر بأهمية كل من اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية فلكل منهما دور ومكانة في هذه العملية، لذلك أكد على ضرورة التلاحم والتآزر بينهما.

- أما قضية القديم والجديد فإنه يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاكة سبيل لتقدم الشعراء وتميزهم دون أن يعير اهتماما للمعيار الزمني أي أنه اعتمد في أحكامه على مقياس الجودة والرداءة، وهذا يدل على بعد نظره ورصانة رأيه ووضوح رؤيته.

- أما قضية الطبع والصنعة فإنه وقف منها موقفا وسطا فلم يقدم أحدهما على الآخر وإنما توصل إلى أن العملية الإبداعية في الشعر تنطلق من الطبع والموهبة ثم تنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة التي تبقي على رونق الشعر وقوة الطبع.

- أما قضية السرقات الشعرية فإن ابن رشيق أعاد جمعها إلا أنه تميز عن النقاد السابقين بتحديد معانيها وتدعيمها بأمثله، وحدد المواضع التي يستحسن فيها الأخذ ووضح ما يعتبر معاني متداولة، وما يعتبر سرقة حقيقية.

- كما تخطى ابن رشيق في رسالته " **قراضة الذهب** " الآراء الكلاسيكية حيث خرج من النقد القديم ومفاهيمه إلى مفهوم الخلق الشعري، إذ حرص على إيراد الشواهد وتمييزها ومقارنتها، وموازنتها بغية توضيح مواطن الإبداع، والإتباع، والأخذ، والتأثر.

- أضاف ابن رشيق فكرة جديدة عن قضية السرقات وهي فكرة الوزن والقافية وهي فكرة عميقة يمكن أن نعتبرها تعليلا قويا لمشكلة السرقات في الشعر العربي، وبهذا فابن رشيق نبه إلى قضية المثاقفة مع النصوص القديمة، وقضية الثقافة المشتركة للأوزان، والقافية الموحدة، وقد كان في دراسته لهذه القضية عالما بالشعر عارفا بفنونه ومدركا لإبداعات الشعراء ومميزا بين المبدع منهم وغير مبدع بمهارة فائقة، وقدرة بالغة فهو بين المبدع والمتبع.

- إن الشعر عند ابن رشيق شكل من أشكال اللغة له مقومات تمثل عناصر بنائه وتحدد مستواه الإبداعي والفني وهي الأسلوب واللغة والإيقاع والصورة، والغموض، وهي معطيات جمالية ينبغي على الشاعر أن يحسن توظيفها حتى يخرج عمله الفني في أبهى حلة.

- ابن رشيق أقر بأن كل غرض يتميز بمعاني وأساليب لذلك فعلى الشاعر أن يرتب ألفاظه على رتب معاينه، فالأسلوب يجب أن يكون مناسبا وموافقا للغرض الذي يريد المبدع أن ينظم فيه قصيدته، لأن أي خطأ في اختيار التعبير المقامي المناسب يؤدي إلى فشل المبدع في تحقيق الأثر الذي يسعى إلى إحداثه في نفس المتلقي.

- أحاط ابن رشيق اللغة الشعرية بهالة من القداسة حيث أقر أنها تختلف عن غيرها بما تحمله من انفعالات مشاعر ودلالات إيحائية للألفاظ، فجعل لغة الشعر تمتلك

ألفاظا خاصة بها لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها إلى غيرها من الألفاظ إلا في القليل النادر.

- الشاعر عليه أن يقدم لغة تتميز بنوع من وقدرتها وندرتها على إثارة عواطف المتلقين وبعدها عن التعقيد اللفظي والمعنوي وقدرتها أيضا على التلميح لا الوضوح التام لأنه من سمات النثر .

- تناول ابن رشيق في تنظيره للشعر البناء الكلي للخطاب الشعري؛ أي طريقة بناء القصيدة ونظمها، وقد ذكر الخصائص البنائية للقصيدة التي تتمثل في المبدأ والخروج والنهاية، فالقصيدة العربية حسب رأيه تمثل بناءا متميزا يتلاءم مع مجموع القيم والمعاني التي يسعى الشاعر للتعبير عنها.

- تحدث ابن رشيق عن المصطلحات التي تؤسس الإيقاع في الخطاب الشعري، سواء الإيقاع الخارجي وعناصره المتمثلة في الوزن والقافية حيث اعتبرهما من أهم عناصر الشعر، ودعامة من دعائمه فهما يساعداني على إحداث الانسجام الصوتي، والتناسب النغمي في القصيدة الشعرية وتحقيق لذة لدى السامع، أما الإيقاع الداخلي فتسهم في تكوينه المحسنات اللفظية والمعنوية، وكل هذه العناصر تحقق الجانب الموسيقي في الخطاب الشعري، ولكن دون إهمال الجانب الدلالي، وذلك باشتراط الاعتدال والابتعاد عن التكلف الذي من شأنه أن يؤثر في النسيج الدلالي للقصيدة.

- تحدث أيضا عن الأنماط البلاغية للصورة الشعرية وخصائصها المساهمة في تميز فعاليتها، ومن أهم الأنماط التي تحدث عنها ابن رشيق خلال تنظيره للشعر: التشبيه الكناية والمجاز، والاستعارة، التمثيل، والرمز، وقد أقر بأن الصورة الشعرية تشكيل لغوي وتركيبة جمالية تعتمد أحيانا على التجانس والترابط بين الأشياء البعيدة والمتغايرة حتى تتناسب كما هو في الصورة التشبيهية، وأحيانا تعتمد على المشابهة والمناسبة كما في الصورة الاستعارية، وأحيانا تعتمد على التماثل والتناسب كما هو في الصورة التمثيلية والكنائية، وغيرها من الأنماط التي تحدث عنها نذكر منها المقابلة المطابقة الإشارة ...الخ.

- إن الصورة الشعرية عند ابن رشيق تسهم بشكل كبير في خلق نسيج دلالي جديد، وهذا يزيد الشعر كثافة وعمقا، ويجعله أكثر إيحاءا وأبعد مرمى، كما أنها ترقى بالشعر وتزين الأسلوب وتثري الخيال، وتنقل تجربة الشاعر، فهي وحدها القادرة على تجسيد أفكاره وعواطفه.

- كما ابن رشيق أشار خلال تنظيره للشعر إلى ظاهرة الغموض التي تكتنف الشعر وذلك عند حديثه عن الأوجه البلاغية كالاتساع والتتبيع، والتعريض، الكناية، والتلويح التي تسهم إسهاما واضحا في بلورة لغة القصيدة، وبخاصة أن هذه الأوجه البلاغية في الحقيقة تمثل انحرافا وعدولا في بنية اللغة، وبالتالي فهي يمكن أن تشكل مستوى هاما من مستويات الغموض، ولكن بالمفهوم الإيجابي، لأن ابن رشيق يرفض الغلو والإغراق في التعبير الذي يقود بدوره إلى التعقيد، والغموض المطلق، إنما يحبذ الاعتدال، ويتضح هذا حينما طلب من المبدع أن لا يبعد في الاستعارة حتى لا ينافر، ولا يقرب حتى يحقق فهو يحبذ الغموض الإيجابي.

وبعد هذه الوقفة المتواضعة عند مؤلفات ابن رشيق، فالزعم بكمال الدراسة والإحاطة بجوانب الموضوع ضرب من الوهم، وإنما هذه الدراسة تبقى مجرد محاولة بسيطة للكشف عن إسهامات النقاد المغاربة في بناء صرح النقد الأدبي عند العرب.

قائمـــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش.

- **إبراهيم أنيس.**

1 - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر 1988م.

- **إبراهيم مصطفى وآخرون.**

2 - المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.

- **ابن الأثير، ضياء الدين.**

3- المثل السائر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.

- **إحسان عباس.**

4 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الثقافة، بيروت – لبنان، 1971هـ.

5 - العرب في صقلية"، مطبعة دار الثقافة، لبنان، ط2، 1975م.

- **أحمد أمين.**

6 - النقد الأدبي " دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط4، 1967.

- **أحمد أحمد بدوي.**

7 -أسس النقد الأدبي عند العرب.

- الأحوص الأنصاري.

8- شعر، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، 1390هـ/ 1970م.

- **أحمد بن عبد الله.**

9 - كتاب إخوان الصفا وخلان الوفا، طبع بمطبعة نخبة الأخبار ببلدة بمبئ في محلة بهنيدي بازار، سنة 1305هـ.

- **أحمد يزن.**

10- النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرباط.

- **إدريس الناقوري.**

11- المصطلح النقدي ، طبع وتوزيع دار النشر المغربية، 1989م.

- **أبو إسحاق الحصري القيرواني.**

12- زهر الآداب وثمر الألباب"، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع و الطباعة ، بيروت، ط4، 1972م.

- **أرسطو.**

13- كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة متى بن يونس، تحقيق شكري عياد دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

- امرؤ القيس.

14- الديوان، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004م.

- **أودنيس،علي أحمد سعيد.**

15 – زمن العودة، ط2، دار العودة، 1978م.

16 – الثابت والمتحول، ط3، دار العودة ، بيروت، 1980م.

- **أنور مرتجى.**

17 – سمياء النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م.

18 – البحتري، الديوان،ط2ن شرحه يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج1، ج2، 2000م.

19 – بشار بن برد، الديوان، جمع وتحقيق محمد الطاهر عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م.

- **أبو بكر عبد القاهر الجرجاني.**

20 – دلائل الإعجاز، ، ط4، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م.

21 – أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، الناشر دار المدني بجدة ومطبعة المدني بالقاهرة 1991م.

- **بشير خلدون.**

22- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981م.

- **الباقلاني. أبو بكر محمد بن الطيب.**

23- إعجاز القرآن، تحقيق أحد صقر، دار المعارف، 1963م.

- **تاج الدين نوفل.**

24 - السحر والسحرة والوقاية من الفجرة"، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة 2002م.

- **ت . س . إليوت .**

25 - الشعر والشعراء"، ط1، تحقيق محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر دمشق

- **توفيق الزيدي.**

26 - مفهوم الأدبية في التراث النقدي"، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985م.

- **جابر أحمد العصفور.**

27- مفهوم الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

28 - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1992م.

- جريربن عطية الخطفي التميمي.

29- ديوان شرحه محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، ط1، مطبعة الصاوي بشارع الخليج المصري رقم 0294.

- **جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري.**

30 - لسان العرب، دار صادر، بيروت.

-**جمعي الأخضر .**

31- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين"، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ين عكنون، الجزائر، 1999م.

32- جميل بثينة، الديوان، دار صادر بيروت.

- **جلال الدين السيوطي.**

33- علوم القرآن ، ج1، طبع عالم الكتب، بيروت.

- **جهاد المجالي.**

34- طبقات فحول الشعراء في النقـد الأدبـي عنـد العـرب "، ط1، دار الجبل، بيروت – لبنان، 1992م.

- **جودة فخر الدين.**

35- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري"ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1984م.

- **حازم القرطاجني، أبو الحسن.**

36 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م.

- **حسن البنداري.**

37- الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2000م.

- **حسن حسني عبد الوهاب.**

38- مجمل تاريخ الأدب التونسي من فجر الفتح العربي لإفريقية إلى العصر الحاضر"، مكتبة المنار، تونس.د.ث.

39- خلاصة تاريخ تونس"، الدار التونسية للنش، مطبعة أومقا، 1983م.

- **حسن عبد الجليل يوسف.**

40- موسيقى الشعر العربي دراسة فنيـــة وعروضية ، ج1،الهـــيئة المصرية للكتاب، 1989م.

- **حسان بن ثابت الأنصاري.**

41- الديوان شرح يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، 1416هـ / 1992م.

- **أبو الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي.**

42 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء.

43 - أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس.

44 - قراضة الذهب في أشعار العرب، تحقيق منيف موسى،ط1، دار الفكر اللبناني، 1991م.

45 - الديوان شرح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الجيلت بيروت.

- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني.

46 - الوساطة بين المتنبي وخصومه،أحمد عارف الزين، صيدا، 1331هـ.

- الحطيئة.

47- الديوان، شرح أبي سعيد السخري، دار صادرن بيروت،1401هـ/ 1981م.

- حلمي مرزوق.

48 - النقد والدراسة الأدبية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1982م.

- حامد عبد القادر.

49 - دراسات علم النفس ، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1949م.

- ابن خلدون، عبد الرحمان.

50- تاريخ ابن خلدون،ط3، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1967م.

51- المقدمة"، دار الرائد العربي ، ط5، 1982م.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي

52 - كتاب العين "، ترتيب ومراجعة داود سلوم، وداود سلمان العنبكي وأنعام داود سلام، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، 2004م.

- رابح بونار.

53- المغرب العربي، تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

- رمضان الصباغ.

54- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية "، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية 1997م.

- رؤوف مخلوف .

55 - ابن رشيق القيرواني"،دار المعارف بمصر 1964م.

- **ريشاردز.**

56- العلم والشعر"، ترجمة مصطفى بدوي، مطبعة الانجلو المصرية.

- **رينيه ويليك وأوستن وأرين.**

57- نظرية الأدب،ط2 ،ترجمة محي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م.

- **زكريا صيام.**

58 - دراسة في الشعر الجاهلين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرن 1993م.

- **زكي مبارك.**

59- النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، ط2، مطبعة السعادة 1957م.

60 - زهير بن أبي سلمى،ط3ن اعتنى به وشرحه، حمدو طماس، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1426هـ / 2005م.

- **أبو زيد القرشي.**

61 - جمهرة العرب"، تح محمد علي الهاشمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 1401هـ - 1982م.

- **سعد مصلوح.**

62 - الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية"،ط3، عالم الكتب نشر وتوزيع وطباعة القاهرة، 1423هـ / 2002م.

- **سعود عبد الجبار.**

63 – النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره "، ط 1، الحامد للنشر والتوزيع 2000م.

- السكاكي.

64 – مفتاح العلوم "، المطبعة السينية، 1318م.

– ابن سلام الجمحي.

65 – طبقات فحول الشعراء"، تحقيق محمود شاكر، جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض.

– سلوم تامر.

66 – نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي"، ط1،دار الحوار، 1983.

– أبو سعيد الأصمعي.

67 – فحولة الشعراء "، ط1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجبل بيروت،2005م.

– ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد.

68 – سر الفصاحة "، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.

ابن سينا.

69– كتاب الشعر، تحقيق عبد الرحمان بدوي الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966م.

– شكري محمد عياد.

70 – موسيقى الشعر العربي "، ط1، دار المعرفة، مصر 1986م.

– شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي.

71 – مقدمة في صناعة النظم والنثر"، حققه محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان،

- **شوقي ضيف.**

72 - عصر الدول والإمارات ليبيا، تونس، صقلية ص 131، ورابح بونار، تاريخ المغرب العربي.

- **صالح بشرى.**

73 - الصورة الشعرية في النقد الحديث"، ط1، المركز الثقافي العربي، 1994م.

- **صمود حمادي .**

74 - التفكيري البلاغي عند العرب ، المطبعة الرسمية تونس، 1981.

- **ضياء الدين ابن الأثير.**

75- المثل السائر "، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت 1995م.

- **عبد البر القرطبي.**

76- بهجة المجالس وأنس المجالس"، تح محمد مرسي الخولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القـــــاهرة، 1382هـ، 1962م،ج1.

- **عبد الرحمان بدوي.**

77 - أفلاطون ، وكالة المطبوعات الكويت، دار العلم، بيروت- لبنان ، 1979م.

- **عبده عبد العزيز قلقيلة.**

78- النقد الأدبي في المغرب العربي"، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبد الرحمن الوجي .

79- الإيقاع في الشعر العربي "، ط1، دار الصادر للنشر والتوزيع، دمشق 1989م.

- **عبد الحميد حسين.**

80- الأصول الفنية للأدب "، ط3، مكتبة الإنجلو المصرية، 1964م.

- **عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال.**

81- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا "، دار الفكر العربي.

- **عبد العزيز عتيق.**

82- في النقد الأدبي " دار النهضة العربية، بيروت، ط 2 ، 1972م.

- **عبد القادر هني.**

83- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م.

- **عبد الكريم النهشلي.**

84- اختيار الممتع في علم الشعر وعمله"، ج1-2،ط 2، تحقيق محمود شاكر القطان، طبع بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.

- **عبد المالك .**

85- بنية الخطاب الشعري"، دار الحداثة، بيروت- لبنان.

- **أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان.**

86- وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان ، ج2، تحقيق إحسان عباس،،دار صادر بيروت، 1900م.

- **أبو العرب بن تميم القيرواني.**

87- طبقات علماء إفريقية وتونس، تحقيق علي الشابي ونعيم حسن اليافي، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ط2، 1985م.

- **أبو العلاء المعري.**

88- رسالة الغفران"،ط1 تحقيق عائشة عبد الرحمن، مطبعة دار المعارف،مصر،(ب.ت).

- **عز الدين اسماعيل.**

89- الأدب وفنونه – دراسة ونقد"، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر، 1983م.

90- الأسس الجمالية في النقد العربي "دار الفكر العربي ، القاهرة، 2006م.

- **عز الدين الشيباني ابن الأثير.**

91 – الكامل في التاريخ، ج8، حققه عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي بيروت – لبنان، ط3، 2001م .

- **أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني.**

92 - أعلام الكلام "، ط1، مطبعة النهضة بشارع عبد العزيز ، مصر، 1344هـ - 1962م.

- **عصام قصبجي.**

93- أصول النقد العربي القديم"، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب 1411هـ - 1991م.

- **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.**

94- البيان التبين" ج1 ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

95- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان،ج3.

- **عثمان موافي.**

96-من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم "، ج1، دار المعرفة الجامعية، 2000م.

- **عدنان قاسم.**

97- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر"، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1980م.

98- **لغة الشعر العربي "،ليبيا، 1981 م.**

- **أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي.**

99- شرح ديوان الحماسة" ،ط1 ،تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م .

- **فؤاد زكريا.**

100 - التعبير الموسيقي، مكتبة مصر، القاهرة، 1995م .

- **فتحي أحمد عامر.**

101- من قضايا التراث العربي ، منشأة المعارف، بالإسكندرية.

- **قدامة بن جعفر.**

102- نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت- لبنان.

103- جواهر الألفاظ"،مطبعة السعادة ن القاهرة، 1932م.

- **ابن قتيبة.**

104- الشعر والشعراء، ج 1، 2، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف،القاهرة.

- **كامل محمد محمد عويضة.**

105- ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ "، دار الكتاب العلمية، بيروت ط1،1993م.

- **كوهن جون.**

106- بنية اللغة الشعرية، ط1 ،ترجمة محمد الوالي ومحمد العــمري، دار توبقال 1986 ص82.

- **لطفي اليوسفي .**

107- الشعر والشعرية،ط2، الدار العربية للكتاب، 1992م.

- **لويس عوض .**

108- فن الشعر لهوراس "، ط3، الهيئة المصرية للكتاب، 1988م.

- **محمد أحمد بن طباطبا العلوي.**

109-عيار الشعر"ط1، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زوزو، دار الكتـــــب العلمية، بيروت، لبنان،1982.

- **محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي.**

110- مختار الصحاح" ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1988م.

- **محمد بنيس.**

111- الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)" ط1، دار توبقال الدار البيضاء،1989م.

- **محمد بن الحسن الحاتمي.**

112- الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تح محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1963م.

- **محمد زغلول سلام.**

113- تاريخ النقد العربي "، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 1993م، ج2.

- **محي الدين صبحي .**

114- نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا "، الدار العربية للكتاب، لبيا- تونس، 1984م.

- **محمد طه عصر.**

115- مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ط1، عالم الكتب، بيروت 2000م.

محمد عباس.

116- الاغتراب والإبداع الفني، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2004م.

- **محمد العمري .**

117- البنية الصوتية في الشعر"،ط1، الدار العالمية للكتاب، 1990م.

- **محمد فتوح الحميدي.**

118- الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم "، ج1، ط2، تحقيق علي حسين البواب دار حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1423هـ/2002م.

- **محمد بن محمد الأندلسي.**

119- الحلل السندسية في الأخبار التونسية"، ق4، ج1، تحقيق محمد الحبيب الهيلة، الدار التونسية للنشر ، 1970م.

- **محمد كامل الخطيب.**

200- نظرية الشعر، مرحلة مجلة أبولو القسم الأول ، طبع في مطابع وزارة الثقافة، دمشق، 1996م.
201-نظرية الشعر - 3 مرحلة الإحياء والديوان"، ج2، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1997م.
202-نظرية الشعر"، 1- مقدمة ترجمة الإلياذة"، ط1، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996م.

- محمد مشبال .

203- مقولات بلاغية في تحليل الشعر "، ط1،مطبعة المعارف الجديدة الرباط،1993م.

- محمد مندور.

204- النقد المنهجي عند العرب "، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، أفريل 1996م.

- محمد النويهي.

205- قضية الشعر الجديد "، ط2، مكتبة الخانجي القاهرة، 1971م، ص31.

- محمد بن هانئ الأندلسي.

206- الديوان تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي 1994م.

- مصطفى الصاوي الجويني .

207- معالم في النقد الأدبي " منشأة المعارف بالإسكندرية.

- المازني.

208- الشعر وغاياته ووسائطه، ط2، مدحت الجيار دار الصحوة، القاهرة 1976م.

- منير سلطان.

209- ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977م.

- أبو نصر الفارابي.

210- كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي.(ب ت).

- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري.

211-كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية، صيدا، بيروت،1406هـ، 1986م.

- **يسري العزب.**

212- القصيدة الرومانسية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1986م.

- **ياقوت الحموي.**

213- معجم الأدباء، ج7، تحقيق عمر فاروق، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ابن حزم، بيروت - لبنان، ط1، 1999م.

الرسائل الجامعية:

1 – علي عالية " شعر الفلاسفة في الأندلس في القرنيين الخامس والسادس الهجريين"، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم، جامعة باتنة، 2004م – 2005م.

2 – عبد الله خنشالي، " مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي، جامعة باتنة، 1996م – 1997م.

3 – زودة فطيمة، " نظرية الشعر من خلال ديوان الشعر والشاعر اثنان وعشرون قصيدة في الإبداع والمبدع"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2003م – 2004م.

فهـرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقـــدمـــــــة: ....1 – 6.

مدخـــــل : شخصية ابن رشيق النقديـة ....8 – 31.

الفصل الأول : مفهوم الشعر ووظيفته عند ابن رشيق.

تمهيد:.. 33-34.

أولا: مفهوم الشعر عند اليونانيين ....35 – 39.

ثانيا : مفهوم الشعر عند العرب ....39 – 61.

ثالثا : مفهوم الشعر عند ابن رشيق..................................61 – 69.

رابعا: وظيفة الشعر:

تمهيد: ....69 – 71.

1- عند اليونانيين ....71 – 73.

2 – عند العرب ....74 – 87.

خامسا: وظيفة الشعر عند ابن رشيق القيرواني. ....87 – 99 .

سادسا: ابن رشيق بين الشعر والنثر...................................99 –102.

الفصل الثاني : عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق.

تمهيـــد:...104.

أولا : مفهوم الإبداع..104 – 106.

ثانيا : الإبداع عند اليونانيين......................................107-108.

ثالثا : الإبداع عند العرب..108 – 122.

رابعا : عملية الإبداع في الشعر عند ابن رشيق........................122 – 136.

خامسا : قضايا النقد الأدبي عند ابن رشيق وعلاقتها بالإبداع............136 – 179.

الفصل الثالث : مقومات بناء الشعر عند ابن رشيق .

تمهيد :...181.

أولا : البناء الأسلوبي للشعر.......................................181 – 190.

ثانيا : اللغة الشعرية ....190 – 196.

ثالثا : قواعد نظمية وبنائية ....196 – 199.

رابعا : الموسيقى وعناصر الإيقاع...................................199 – 232.

خامسا : الصورة الشعرية..............................232 - 255.
سادسا : الغموض وأنواع البديع................................255 - 260 .
خاتـمـــــــة:..262- 266.
قائمة المصادر والمراجع :. ....268 - 280.